Proletariusze wszystkich krajów, łączcie się!

# NOWA KULTURA

TYGODNIK SPOŁECZNO-LITERACKI

Cena 1 zł — 8 stron | Warszawa, 17 sierpnia 1952 r. | Nr 33 (125) Rok III





## Zlot trwa

*Było ich dwieście tysięcy... Ale idea Zlotu ogarnęła miliony młodych dziewcząt i chłopców całej Polski, dotarła do miast, miasteczek, osiedli i zagubionych wśród pól wiosek.*

*Trzy miliony młodych patriotów stanęło do wielkiego współzawodnictwa przedzlotowego dając krajowi ponadplanową produkcję i oszczędności na sumę 350 milionów złotych.*

*Przez dwa miesiące z największą uwagą śledziła młodzież dzieje przygotowań do Zlotu.*

*Było ich dwieście tysięcy... Powtarzali w uroczystej ciszy rotę ślubowania, a potem przemaszerowali ulicami Warszawy siłą swej radości i młodości.*

*Wrócili do domów.*

*Opowiadali: To było wspaniałe! Czuli się dumni. Potem — wrócili do swoich zajęć.*

*I co dalej? Dzień powszedni ma swoje prawa. Ma też swoje znaczenie przysłowiowy młodzieńczy „słomiany ogień".*

*Lecz co się dzieje już PO ZLOCIE? Wrócili z niego delegaci, wrócili do swoich codziennych, szarych zajęć, ale postanowili przedłużyć sens Zlotu — na codzień. Bez żadnych „odgórnych" dyrektyw, okólników, w tysiącach zakładów pracy, w setkach miast i wsi polskich, masy młodzieży — tej która na Zlocie nie była — powtarzają za delegatami słowa zlotowej przysięgi.*

*„Ślubujemy Tobie, Ojczyzno, my — synowie i córki ludu pracującego, młodzi przodownicy pracy i nauki, młodzi robotnicy, chłopi i żołnierze, umacniać władzę robotników i chłopów, walczyć z ciemnotą, zacofaniem i przesądami, pomnażać bogactwa narodu pracą i nauką, walczyć w pierwszych szeregach o wykonanie Planu 6-letniego, o rozwój nauki i wzrost kultury narodowej, o zwycięskie zbudowanie socjalizmu".*

*Zlot, potężna manifestacja polityczna, największa od czasów Kongresu Zjednoczenia Partii — poruszyła masy młodzieży, obudziła wielkie siły twórcze. Na zebraniach poświęconych Zlotowi młodzież nie tylko podejmuje nowe zobowiązania, lecz również postanawia przekroczyć własne, dotychczasowe osiągnięcia.*

*Otrzymując proporzec przechodni Zarządu Głównego ZMP młodzież stoczni gdańskiej podjęła 300 nowych zobowiązań produkcyjnych, postanowiła założyć dwie szkoły stachanowskie, zorganizować cztery zespoły świetlicowe i dwadzieścia pięć drużyn piłki siatkowej...*

*Do niedawna Warszawskie Zakłady Przemysłu Odzieżowego nie wykonywały planu. Dzięki wysiłkom młodzieży, dzięki współzawodnictwu przedzlotowemu przełamano trudności wykonując plan półroczny a plan za lipiec z nadwyżką.*

*Tokarze huty „Ferrum" — Paweł Kuc, Ryszard Dreszer i Jan Pietruszkiewicz przed Zlotem wyrabiali 180 proc. normy. Po Zlocie osiągają lepsze wyniki wykonując przeciętnie 200 proc. normy.*

*W Szczecinie brygada murarska Mariana Uby po wysłuchaniu sprawozdania ze Zlotu w ciągu ośmiu godzin ułożyła 56.800 cegieł...*

*Zlot trwa! We współzawodnictwie, w walce o nowe metody pracy, w walce o upowszechnienie doświadczeń ludzi radzieckich, o powszechne stosowanie metod Kowalowa, Żandarowej, Korabielnikowej wyrastają nowi ludzie nowej epoki.*

*Zlot trwa! W ostrych starciach, w ogniu klasowej bitwy rośnie młodzież budująca socjalizm. Jej siły służą wielkiej sprawie. Zlot dowiódł, że jeszcze większe rezerwy entuzjazmu można wydobyć z młodzieży polskiej stawiając przed nią wielkie zadania.*

*Zlot trwa! Droga młodzieży, zwycięstwa i klęski, mozolny wysiłek pokonywania ciężkich trudności, zapał i entuzjazm — czekają na pióro pisarza. Dwieście tysięcy najlepszych to dwieście tysięcy bohaterów nowych powieści, wierszy i dramatów.*

*Przypominają się słowa poety:*

*Jam*
*ziemi obręb*
*wzdłuż i wszerz*
*obszedł —*
*i życie*
*jest dobre,*
*i żyć*
*jest dobrze...*

*Na naszych oczach kraj nasz staje się krajem młodości, krajem „gdzie jutro jest już dniem wczorajszym",*

**Grzegorz Lasota**

JERZY PUTRAMENT

# MIGAWKI Z OLIMPIADY

W kołach naszych rodzimych intelektualistów do dobrego tonu należy pogardliwy stosunek do niektórych zjawisk życiowych, np. do sportu. Bardzo niemądry jest taki stosunek — i to co najmniej dla trzech powodów.

Po pierwsze: sport, wychowanie fizyczne przeciwdziała zwyrodnieniu rodzaju ludzkiego, wtłoczonego za czasów kapitalizmu do zakurzonych, zadymionych hal fabrycznych, skazanego, zdawałoby się, na gruźlicę, krzywicę, pylicę i inne choroby zawodowe. Oczywiście, sport kapitalizmu nie obali, ale w słusznym ustroju społecznym dopomaga on do zlikwidowania przeżytku kapitalizmu w samej budowie ciała ludzkiego.

Po drugie: Wyrabia on (a przynajmniej wyrabiać powinien) pewne cechy charakteru niezbędne dla ludzi, przed którymi historia postawiła tak ogromne zadania jak zbudowanie nowego ustroju społecznego. Wola zwycięstwa, przetrzymywanie niepowodzeń, umiejętność wykorzystania słabych stron przeciwnika, narzucanie mu walki w dogodnych dla siebie formach — to są cechy charakteru niezbędne dla dobrego sportowca.

Wbrew temu, co niektórzy intelektualiści (i niedobrzy sportowcy) myślą o sporcie — sport wymaga od swych zwolenników przede wszystkim właśnie myślenia. Tępy siłacz zostanie w walce zawsze pobity przez sprytniejszego, myślącego przeciwnika.

Ale jest jeszcze trzeci powód, dla którego niedobrze jest sport lekceważyć.

Pewien pisarz któregoś dnia poszedł na występ popularnego artysty. Artysta nie spodobał się pisarzowi i ten machnął wielki artykulas, w którym z owego artysty została, jak to się mówi, mokra plama: że wulgarny, pretensjonalny, kiczowaty itd.

Rozmawiałem o tym wypadku z pewnym mądrym człowiekiem, który też osobiście nie był entuzjastą owego artysty. Ale wyskok pisarza potraktował surowo: „nie można tak, jego (tego artystę) lud lubi".

Sport — obok kina — jest najpopularniejszą rozrywką naszego kraju. Co niedziela imprezy sportowe ściągają na boiska setki tysięcy widzów. Może się to komu podobać czy nie — ale taki jest stan faktyczny i z tą powszechną namiętnością należy się liczyć. Stąd te kilka wrażeń z Olimpiady.

### BIAŁE NOCE I SZARE DNI

Finlandia, jak się okazuje, jest to ogromny kawał płyty granitowej, porósły świerkowym lasem. Tu i ówdzie są jeziora, gdzie indziej niewielkie pagórki, czasem znajdzie się nawet kawałek ziemi uprawnej: kartofle, owies, żyto, jeszcze całkiem zielone. Ale prawieczny granit jest wszędzie: kopniesz obcasem leśną darń i już podkówka zgrzyta na kamieniu. Świerki tutejsze radzą sobie jak mogą z tym ciężkim gruntem, ich korzenie nie tylko wślizgują się do najcieńszych szpar w granicie, ale bodaj czy nie rozłupują tego granitu same.

Helsinki — półmilionowe miasto na granitowym półwyspie w zatoce, upstrzonej paruset głazami, czasem pokaźnych rozmiarów. Na każdym głazie ileś tam świerków i parę drewnianych domków: tu Finowe spędzają końce tygodnia.



Zatopek podczas Maratonu w momencie wyprzedzania szweda Janssona.

Miasto ma dużo zieleni. Właśnie (koniec lipca) zakwita jaśmin przed politechniką.

Zabytków architektonicznych niewiele: parę kościołów z połowy XIX wieku i sporo parterowych drewnianych domków w śródmieściu — z początku XX stulecia.

Noce istotnie są białe. O północy jest jeszcze jasny zmierzch, o pierwszej nad ranem — jest już rano.

Za to dnie są szare: co dzień deszcz, który pada według jakiejś zasady alogicznej i konsekwentnej zarazem. Jeśli pada z rana, wtedy może po południu bedzie słońce. Jeśli z rana jest słońce — wtedy po południu będzie lało na pewno. Jeśli się otwiera Olimpiadę — wtedy będzie lało cały dzień.

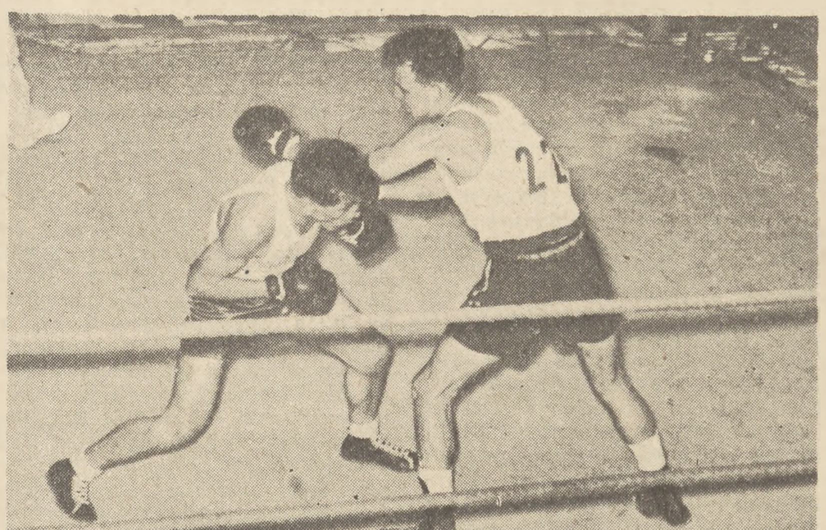
Chmury są szare, śpieszące, rozwiane. Nadciągają znad Bałtyku, tłoczą się nad Helsinkami. Przymrużając oczy, przywołując w wyobraźni wielką morską zatokę, kępy wysepek, zieleń świerków — nie zapominajcie o chmurach. Kraj tysiąca jezior — jest krajem miliona chmur.

### SZOFEROWATY GOŚĆ

Mieszkamy w Otaniemi. Na jesieni w tutejszych domach zamieszkują studenci politechniki. Będą mieli ogromną halę sportową i boisko.

Na boisku jest ruch. Jakiś Madziar, czarny, sprężysty, w pięknym sportowym stroju biegnie długim, eleganckim krokiem. Jakaś Czeszka rzuca oszczepem, inna skacze wzwyż. Jeszcze kilku kręci się przy skoczni w dal, przy płotkach. W ogóle jest ruch, jest jakaś gorączka, patrzę na zawodników i sam bym chciał cisnąć kulę, czy skoczyć w dal. Nawet — jak się zdaje — personel techniczny naszych delegacji zaraził się lekką atletyką: oto na zewnętrznym torze jakiś gość w brudnych dresach i równie brudnej koszulce drepce dokoła boiska. Wygląda na szofera.

Przemogłem się, poszedłem do hali. Tu nasi ciężarowcy podrzucają do góry stukilowe drągi z doczepionymi kręgami żelaza o rozmiarach kół kolejowej drezyny.



Chychła w walce z Belgiem Woutersem

Wychodzę po kwadransie. Na boisku ruch. Szoferowaty gość ciągle biega. Dobrze, że lekka atletyka go zainteresowała, ale krok ma ciężki i krótki, sapie nieludzko, nie jest zresztą młody. Nic z tego nie wyjdzie.

Jeszcze w hali. Trenują rumuńscy szabliści. Z dzikim wrzaskiem skaczą w przód i w tył, wymachują żelaznymi prętami, przysiadają.

Po dwóch godzinach znowu jestem na boisku. Typ w brudnych dresach jeszcze biegnie, równie wolno i niezdarnie, co na początku. Maniak.

Pora na kolację. Przed stołówką łapie mnie któryś z naszych licznych organizatorów: widzieliście Zatopka? Właśnie trenuje na boisku! Fenomenalny!

### TO WCALE NIE LOKOMOTYWA

Zatopek stał się bożyszczem Olimpiady. Dostarczył nam on przeżyć najbardziej dramatycznych w przebiegu — i radosnych w zakończeniu.

Od razu w pierwszym dniu zawodów bieg na 10 kilometrów — dzięki niemu — stał się półgodzinną jednoaktówką o niesamowitym napięciu.

Parę okrążeń minęło zanim z tłumu biegnących wynurzyła się wreszcie ta sylwetka w czerwonej koszulce z numerem 903. Zaraz za nim drobny, szczuplutki Mimoun. Piętnaście okrążeń biegną razem, oddalając się z każdym krokiem od reszty. Mimoun trzyma się Zatopka jak uwiązany. Wiemy, że ma szybki finisz, lepszy rzekomo od Czecha. Więc jeśli wytrzyma jeszcze te pięć okrążeń, bieg może wygrać.

I oto na przeciwległym wirażu półtora metra odstępu jakby rozszerzyło się o dziesięć centymetrów. Poprawiam okulary, nie wierzę. Jeszcze kilka kroków — dwa metry! Jeszcze — i Mimoun zostaje w tyle.

Zatopek biegnie swoim charakterystycznym krokiem, potwornie wykrzywiony, zmuszając się — zdawałoby się — do rozpaczliwego wysiłku. Daleko w tyle Mimoun, trzeci wymęczony Anufriew, któremu kolec rozranił nogę. Bardzo daleko wszyscy inni.

Wrzask siedemdziesięciu tysięcy ludzi w betonowej wannie stadionu.

Następny występ Zatopka — na 5 kilometrów — wywołał najwięcej niedowierzania. Niemiec Schade miał w tym roku lepszy wynik od Czecha, w przedbiegu wygrał bez żadnej walki, był wielkim faworytem całego świata „atlantyckiego".

Zatopek w tym biegu wykazał nie tylko nadludzką siłę swoich nóg i serca, nie tylko zdolności taktyczne i moc charakteru, ale zapewne nieświadomie — także talent dramatyczny.

Nie poskąpił on swoim przyjaciołom i wrogom żadnego z uczuć ludzkich — od nadziei, przez niedowierzanie, strach, rozpacz — aż do huraganowego entuzjazmu — u przyjaciół!

Bieg się zaczął. Schade nie zmęczony, nie biegł przecież 10 kilometrów! — wychodzi na czoło. Zatopek rozkręca się po paru kilometrach, dochodzi Schadego, prowadzi. Schade nie daje się, jest mocniejszy. Reiff, Mimoun i dwóch Anglików dzielnie mu sekundują, spychając Zatopka do tyłu.

Ostatnie okrążenie się zbliża. Normalnie Zatopek musiałby już być sam na czele. Jest zdaje się piąty. Koniec — mówią pesymiści. Optymiści mają resztki nadziei, ale boją się jej okazywać.

I na początku tych ostatnich czterystu metrów Zatopek wyzwala nadzieję w sercach optymistów, rzuca się do przodu, mija jednego po drugim — Reiffa, Anglików, dochodzi do Schadego, mija! Stadion wrzeszczy z rozpaczy i radości naraz.

Ale dramat nie skończony. Schade i reszta zrywają się także. Na przeciwległej prostej wre walka, kłębią się w zamieszaniu czerwone, białe i niebieskie koszulki. Zatopek — zdaje się — jeszcze się trzyma — ale to tylko czerwona koszulka Reiffa.

Czerwona koszulka Zatopka jest znowu piąta — atak odparty, atlantycka koalicja zwyciężyła! Koniec — mówią optymiści!

Ostatni wiraż — i nagle, znowu wrzask. Zatopek na wirażu odskakuje w prawo od bandy, więc nadrabia parę metrów — i biegnie naprzód. Oto mija czwartego, trzeciego, drugiego. Schade przechyla głowę, bezradnie rozwiera usta, zostaje z tyłu, jakby stał w miejscu.

Zatopek! — wrzeszczy stadion. Mały Arab Mimoun, którego taktyka sprowadzała się do trzymania się z tyłu Zotopka — czy on będzie pierwszy czy piąty — sunie za Czechem, mija Schadego, jest drugi.

Koalicja jest zdziesiątkowana: Reiff schodzi z bieżni, Anglik Chataway — wywraca się, pchnięty przez Schadego.

Można teraz rozszyfrować ten dramat. Pierwszy finisz Zatopka — po prostu był manewrem: wymęczyć przeciwników przedwczesnym zrywem i uspokoić — Zatopek nie wytrzymał, jest niby pokonany. Drugi finisz zaskoczył ich, nie tylko zabrakło im siły wydatkowanej przed piętnastu sekundami. Zabrakło im przede wszystkim odporności psychicznej, nie mogli sobie wyobrazić (tak jak i wszyscy obecni), żeby Zatopka było stać na coś jeszcze. Załamali się i fizycznie, i psychicznie.

Nazywa się Zatopka lokomotywą, maszyną, diabli wiedzą czym jeszcze. Cóż to za lokomotywa, cóż to za maszyna, która potrafi tak nieomylnie wykorzystywać słabości dusz swoich przeciwników? To już raczej Schadego można nazwać maszyną, nb. nastawioną omyłkowo na zbyt małą ilość obrotów.

Maraton był najmniej dramatyczny: wszyscy uwierzyli w Zatopka, wszyscy się do niego przyznali. Nie zawiódł ich oczekiwań, wygrał z niezwykłą łatwością.

Zatopek na codzień jest prosty i miły. Któregoś dnia jechaliśmy razem na stadion. Nasi lekarze zaczęli go wypytywać o to i o owo. Rozgadał się i mówił przez pół godziny bez przerwy. Byłem zadowolony z jego czeszczyzny — prawie wszystko zrozumiałem.

Znakomity taktyk — potrafi on jednak wczuć się w sytuację i nie być gadułą. Kiedy na uroczystej akademii zaprezentowano naszym zawodnikom dwunastu kolejnych mówców — Zatopek okazał się najlepszym sprinterem, zamiast 10 kilometrów, przegadał najwyżej 400 metrów przez płotki. Za to inni zostali o kilka okrążeń z tyłu i gadali, wymęczeni i bezlitośni.

### NA FRAJERÓW TRAFIŁ

Mecz piłki nożnej Polska — Francja. Sędziuje Holender. Któryś z Francuzów, kopiąc piłkę, za wysoko podnosi nogę. Sędzia gwiżdże: wolny dla nas. Któryś z Francuzów odpycha naszego gracza bez piłki. Sędzia gwiżdże: wolny dla nas. Na widowni szmer: dobry sędzia, obiektywny...

Wszyscy liczą się z naszym zwycięstwem, ale Francuzi pierwsi strzelają bramkę. Nasi natychmiast zrywają się do ataku i wyrównują. Napięcie wzrasta. Nasi znowu atakują, któryś z napastników strzela i w tym momencie gwizdek. Piłka wpada do bramki Francuzów, a sędzia kręci głową i nie uznaje bramki, spalony...

Była to absolutnie prawidłowa bramka. Ale sędzia jej nie uznał. Dopiero w drugiej połowie meczu udaje się naszym wydusić zwycięską bramkę.

No i jaki był ten sędzia? Obiektywny czy stronniczy?

Sądząc z naszej prasy sportowej — sędzia był doskonały. Że nie uznał jednej bramki — ha, był bliżej, lepiej się zna na przepisach, chyba naprawdę był spalony...

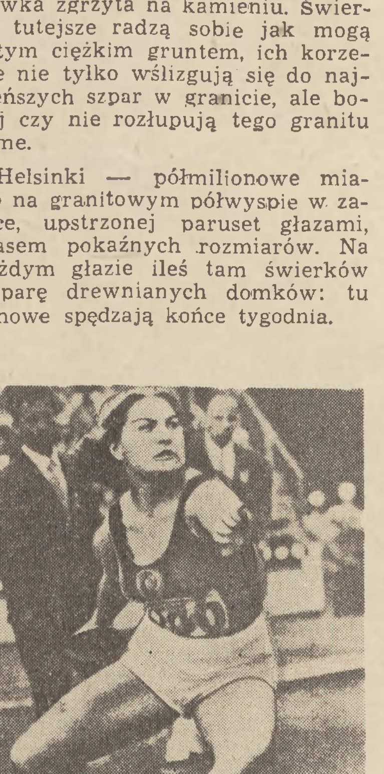
W ten sposób nawykła do ocen „czarne lub białe" nasza prasa sportowa obdarzyła laurami człowieka, który robił wszystko, co mógł, aby naszym graczom utrudnić zwycięstwo.

Tylko że był sprytny. Nie robił ordynarnych szwindli. W drobiazgach był obiektywny — odgwizdywał wolne przeciw Francuzom ile wlazło. Zarobił w ten sposób u naszych „znawców" opinię „obiektywnego". I gdy przyszedł moment decydujący o zwycięstwie, kiedy nasi strzelili drugą bramkę — cały zarobiony przez siebie autorytet „bezstronności" — rzucił na jedną kartę — bramki nie uznał.

Nie omylił się w swoich rachubach. Nasi „znawcy", zmyleni jego manewrem — przyznali mu rację z tym spalonym tak dalece, że nawet nie wspomnieli w swoich sprawozdaniach o tej bramce, a jego samego obdarzyli przydomkiem „dobry".

Dobry sędzia, bardzo dobry dla nabierania frajerów.

Podobną metodę zastosował inny sędzia, bodaj Anglik, na meczu hokejowym Polska — Niemcy Zachodnie. W pierwszych minutach losy meczu się ważyły i sędzia był bardzo bezstronny: 1:0 dla nas, potem 1:1, potem 2:1, potem 2:2, potem Niemcy zaczynają prowadzić 3:2. I nasi strzelają wyrównującą bramkę. Sędzia jej nie uznaje, a



Zdobywczyni Złotego Medalu w rzucie dyskiem, Romaszkowa (ZSRR)



Zdobywca Złotego Medalu w gimnastyce przyrządowej Czukarin (ZSRR)

w chwilę potem dyktuje karny przeciw nam. Nasi się załamują i przegrywają mecz wysoko.

Oczywiście, byli sędziowie, którzy szwindlowali bardzo ordynarnie. Oczywiście, byli i bardzo przyzwoici. Ale metoda owego Holendra wydaje mi się najbardziej typowa. W drobiazgach uczciwy po to, by szwindlować w momencie decydującym.

### NAJBRUDNIEJSZY ZE SPORTÓW

Są rodzaje sportu, gdzie szwindlować jest trudno, są inne, gdzie właściwie sędzia decyduje o wszystkim. Najbardziej do szwindlowania nadaje się gimnastyka, boks, szermierka.

Wyobraźcie sobie wielką halę. Osiem podłużnych pasów czegoś w rodzaju linoleum. Nad każdym pasem kilka potężnych lamp. Naprzeciwko siebie na takim pasie stoi dwóch jegomościów w białych pantoflach, pończochach, spodniach, kubraczkach. Na twarzy mają druciane maski, jakby mieli wybierać miód z pasieki. W jednym ręku trzymają żelazne pręty, drugą rękę mają podniesioną do góry i dłoń wdzięcznie opuszczoną.

Co gorsza, obaj są na uwięzi. Na rogu pasa linoleum stoi słupek, z którego wybiega sznur, zaczepiony o pas zawodnika. Zawodnik skacze naprzód — i sznur się wydłuża. Zawodnik skacze do tyłu — i sznur się nawija, niknie w słupku.

Czterech panów stoi z czterech stron pasa. Piąty jest sędzią głównym.

Zawodnicy zaczynają podskakiwać na zgiętych kolanach — krok naprzód, krok w tył. Tykają przed siebie prętem. Co pewien czas któryś robi trzy kroki naprzód, tyka prętem, wydaje przenikliwy wrzask i podnosi maskę drucianą. Ten drugi też wrzaśnie raz i drugi — dla niepoznaki — i też unosi maskę.

Pierwszy krzyczy — żeby dowieść, że trafił drugiego i że z tego tak się cieszy. Drugi — także chce dowieść, że trafił i że jest zadowolony.

Obaj patrzą na sędziów, obaj udają wielką radość, ale w oczach obu czai się niepewność i strach — kogo sędziowie uznają za trafionego?

Sędziowie odbywają krótkie konwersacje. Przezorniejsi mówią, że nic nie widzieli. Ktoś twierdzi: pierwszy atak odparowany. Inny — trafienie na prawo, inny — na lewo. Sędzia główny decyduje wreszcie — trafiony ten a ten.

Tak wygląda walka szpadzistów. Podobno najuczciwsza, bo owe sznury sygnalizują jakoś trafienie w sposób zmechanizowany, więc obiektywny. Ale i przy szpadzie są kłótnie, targi, obrazy, awantury.

We florecie damskim grupa sędziów postanowiła wykończyć naszą zawodniczkę, Nawrocką, która — o zgrozo! — dotarła aż do półfinałów. Po prostu nie uznawali jej trafień. Zirytowana, pchnęła tak mocno swoją przeciwniczkę, że floret jej się zgiął jak pogrzebacz.

Myślicie, że to sędziów przekonało? Skądże, uznali, że pchnięcie było zbyt niskie.

Szermierze mówią językiem zbliżonym do polskiego, jeśli chodzi o prawidła gramatyczne, ale opartym na zgoła innym podstawowym zasobie słownym.

Np. — Fleszowalem go, ale zavetował moją fintę zwodem.

### PANOWIE SIĘ BIJĄ...

W tych „niewymiernych" dziedzinach sportu, aby zrozumieć przebieg i przewidzieć wynik konkurencji, nie wystarczy poznać ogólnych zasad takiej szermierki czy boksu, ale trzeba posiadać sporo wiadomości z dziedziny polityki międzynarodowej, dziejów poprzednich olimpiad, z zakresu handlu zagranicznego, meteorologii i nawet etnografii.

Na przykład w boksie: Nowara walczy z Pakistańczykiem. Ma walkę wygraną w sposób najbardziej niewątpliwy i elegancki. Ale sędziuje Irlandczyk, w jednej zaś z poprzednich walk polski sędzia przyznał zwycięstwo przeciwnikowi boksera irlandzkiego.

Rezultat: oszołomiony ciosami Nowary Pakistańczyk uznany jest za zwycięzcę. Nietknięty przez Pakistańczyka Nowara odchodzi, jako pokonany.

Zaiste, jak powiada białoruskie przysłowie: panowie się biją, a chłopom głowa pęka.

Nowara obrywa jeszcze od organizatorów: — cóż to, frajer jesteś, nie wiesz jak tu sędziują? Trzeba było go znokautować!

### „BEZKRWAWA" WALKA SPORTOWA

Intelektualiści, gardzący sportem, gotowi są w ostateczności uznać np. tenis. Najwięcej niechęci wzbudza w nich boks.

Gdyby byli na Olimpiadzie, zdołaliby z pewnością zdobyć sporo argumentów dla znienawidzenia boksu.

Oczywiście, byli w Helsinkach bokserzy wysokiej klasy — np. paru bokserów radzieckich (Bułakow, Miednow, Szczerbakow), znakomity Węgier Papp, paru Murzynów amerykańskich, nasz Chychła czy Antkiewicz itd. — w których wykonaniu boks stawał się sztuką porywającą. Ale nikli oni — w pierwszych dniach — w powodzi bokserów filipińskich, cejlońskich, płd.-koreańskich, japońskich, burmańskich, irańskich, egipskich, argentyńskich, meksykańskich i innych.

Na ogół byli to chłopcy zdrowi i skłonni do bijatyki. Napotykając podobnego do siebie przeciwnika ochoczo doskakiwali do niego i przez pierwszą rundę obserwowaliśmy wściekłą wymianę ciosów, z których każdy lądował na szczęce, nosie, brwiach przeciwnika. Po minucie wszyscy — biali, żółci, brązowi, czarni — stawali się czerwoni, krew zamieniała im twarze w maski koloru kwiatu pelargonii.

Minuta przerwy, sekundanci zmywają im twarze wodą, obsypują jakimś proszkiem. Znów stają się podobni do ludzi.

Znów walka, krew leje się ciurkiem, ciosy latają w powietrzu, tępe klaskanie rękawic o spłaszczone nosy, któryś się zachwieje i z tym większą furią atakuje potem.

W trzeciej rundzie obaj się chwieją. Już nie mogą ustać sami, jak dwie karty, z których się buduje „domek", podpierają się piersiami, a pięściami jeszcze sobie walą po uszach.

### DUCH OLIMPIJSKI

Organizatorzy nie szczędzili przy uroczystościach aluzyj na temat tzw. „ducha olimpijskiego". Nie bardzo wiem, co to znaczy. W czym się duch ten ujawnił np. przy meczu koszykówki Urugwaj — Francja.

Koszykówka w obecnym swoim wyglądzie nie jest, moim zdaniem, sportem porywającym. Po pierwsze, faworyzuje ona degeneratów o nadczynności gruczołu wzrostu. Po drugie — jest monotonna: sprowadza się do tego, że pięciu dryblasów kręci się przy jednym koszu, a innych pięciu biega dokoła. Jak ktoś ma piłkę, to inny ma prawo machać mu ręką ponad nosem. Potem wszyscy robią w tył zwrot i biegną pod inny kosz, gdzie następuje to samo, tylko na wywrót. Po trzecie — liczenie strzelanych koszów wymaga specjalnej obsługi buchalteryjnej. Po czwarte wreszcie — sędziowie i tutaj mogą dużo naszwindlować.

Więc Francja — Urugwaj. Minuta przed końcem. Stan 66 : 64 dla Francji. Sędzia — Amerykanin. Pracuje energicznie — z dwunastu graczy urugwajskich, z których rekrutuje się grająca piątka — wyrzucił już dziewięciu. Trzech Urugwajczyków atakuje Francuzów — i wreszcie udaje im się strzelić kosza: 66:66.

Zostało pół minuty. Sędzia uznaje kosza, ale jednocześnie daje wolny dla Francji. Francuz chybia, ale inny chwyta piłkę i pakuje do kosza. 68 : 66 dla Francji.

Gwizdek: kosz i koniec jednocześnie. Wtedy jeden z Urugwajczyków skacze do sędziego i celnym prostym trafia go w podbródek. Sędzia pada, jak ścięty. Inny Urugwajczyk dopada leżącego i nienagannym „czeskim" kopie go w słabiznę.

Wrzask na widowni. Przy leżącym zamieszanie. Ktoś krzyczy, ktoś kogoś chlaszcze po twarzy. Urugwajczyk wyskakuje z rozwianymi włosami i zaczyna coś krzyczeć po hiszpańsku w twarz tysiącowi widzów.

Wrzask, gwizdy. Urugwajczyk, wściekły, rzuca się na publiczność. Wypada policjant, chwyta go w pół. Urugwajczyk zręcznym unikiem, typowym dla dobrego rugbisty, wyrywa się z objęć policjanta, biegnie na nas. Jeszcze dwóch policjantów. Jeszcze trzech. Złapali tego — koszykarza, boksera, piłkarza i rugbistę naraz — niosą go do szatni. Podryguje nogami i jeszcze wrzeszczy.

Ba, może ta wszechstronność Urugwajczyka zasługuje na nazwę olimpijskiej? Bo do olimpijskiego spokoju było tu dosyć daleko.

### UDZIAŁ ZSRR

Największą sensacją Olimpiady był udział zawodników radzieckich.

Wszyscy — i przyjaciele, i wrogowie — byli ciekawi, jak wypadnie pierwszy występ zawodników radzieckich na igrzyskach olimpijskich.

Prasa amerykańska i zamerykanizowana wygadała się wiele razy co do głównego celu Olimpiady — z ich punktu widzenia. Np. „France Soir" tak referował najpoważniejsze zadanie Amerykanów: grunt — to pobić ZSRR, reszta nie ma znaczenia.

No, trzeba przyznać, że w takim razie organizatorów amerykańskich spotkała klęska.

Niektórzy nasi dziennikarze sportowi — na odwrót — zapowiadali udział ekipy radzieckiej jako jedno pasmo zwycięstw.

Olimpiada wykazała, że w niektórych dziedzinach sportu zawodnicy radzieccy są rzeczywiście bezkonkurencyjni. Taki np. Czukarin w gimnastyce jest po prostu fenomenem. W ogóle gimnastyka, zwłaszcza męska, była domeną radziecką. Tak samo zapaśnictwo — w obu stylach, wolnym i klasycznym.

Duże sukcesy odnieśli oni w strzelnictwie, wioślarstwie i podnoszeniu ciężarów.

W koszykówce zajęli drugie miejsce. Widziałem ich mecz z Amerykanami (zaraz po owym skandalu z Urugwajczykami). Przegrali z dwóch powodów: w drużynie amerykańskiej było 2 — 3 degeneratów o wzroście 2 — 2,10 m, którzy prawie bez podskoku, jedną ręką, wkładali piłkę do kosza. Po drugie technika strzałów drużyny radzieckiej nie była najlepsza, dosyć często pudłowano.

W lekkiej atletyce — najpopularniejszym sporcie Olimpiady — zawodnicy radzieccy odnieśli dużo sukcesów i sprawili parę zawodów.

W rzutach kobiet — na 9 medali zawodniczki radzieckie zdobyły 7. Mała Zybina pobiła rekord świata w pchnięciu kulą.

Słabiej wypadły biegi kobiet, gdzie wielką rewelacją okazały się Australijki. I tu jednak Hnykina i Gołubicznaja zdobyły medale.

W skokach Czudina zdobyła dwa medale: srebrny w dal i brązowy wzwyż.

Amerykanki w tych wszystkich konkurencjach zdobyły tylko jeden medal — za sztafetę. Wszystkie cztery jej uczestniczki — to są Murzynki.

W męskich konkurencjach za najwyższy sukces radziecki należałoby chyba uznać drugie miejsce — w 400 m przez płotki i w sztafecie 4 x 100 m. Litujew osiągnął znakomity czas, był jedynym rywalem fenomenalnego Mooze'a. Sztafeta wykazała znakomite zgranie, pobiła taką np. sztafetę angielską, w której biegło paru mających lepsze czasy od biegaczy radzieckich. Znakomite wyniki osiągnęli Denisienko — w tyczce i Szczerbakow — w trójskoku.

W ogóle we wszystkich konkurencjach męskich, nawet w takich, gdzie pierwsze trzy miejsca przypadały Amerykanom (kula, 10-bój), zawodnicy radzieccy dochodzili do czołowej szóstki i zdobywali miejsca punktowane — Grigałka, Wołkow.

Stosunkowo najsłabiej wypadły biegi średnie — od 400 do 1500 metrów. Jest to zrozumiałe — poziom tych biegów bardzo się podniósł. Ignatiew, bijąc rekord ZSRR na 400 m w dobrym czasie 47,4 (nasz rekord — 48,3) — odpadł w półfinale.

Zawodnicy radzieccy wykazali w biegach średnich i długich słabe wyrobienie taktyczne. Na 1500 m w przedbiegach wysuwali się na czoło, prowadzili, męczyli się — i odpadali na finiszu. Czasem próbowali mijać przeciwników na wirażach, tracąc na tym po parę metrów.

Tak np. Kazancew — który sprawił mi największy zawód — przez cały niemal bieg finałowy na 3000 m z przeszkodami — szedł obok Ashenfeltera, zamiast iść za nim i walczyć o prowadzenie gdzieś na przedostatniej prostej. Dlatego też przebiegł na pewno nie 3000 m, ale jakieś 3030 — 50 m — i zajął drugie miejsce, podczas gdy miał dane, by bieg ten wygrać.

Nie trudno zrozumieć, że te niepowodzenia w dużej mierze wypływają z braku doświadczenia w tak poważnych zawodach jak Igrzyska Olimpijskie.

### NAJWIĘKSZY SUKCES

Podzielenie ostateczne w nieoficjalnej punktacji pierwszego miejsca przez ekipę radziecką razem z Ameryką, w tych warunkach, należy uznać za wielki sukces.

Jeszcze większym sukcesem jest ogólna atmosfera Igrzysk. Poza wypadkami jaskrawego krzywdzenia przez niektórych sędziów zawodników z ZSRR i demokracji ludowych — Igrzyska odbyły się bez incydentów, w atmosferze lojalnej walki sportowej. Znaczna część zawodników amerykańskich odnosiła się do naszych zawodników przyjaźnie i po koleżeńsku. Richards — zwycięzca tyczki — po skończeniu konkurencji rzucił się na szyję Denisence, zdobywcy III miejsca. Fuchs, Daris i paru innych przychodziło do Otaniemi z wizytą do nas. Pomiędzy wszystkimi ekipami szalały dwie pasje olimpijskie: polowanie na autografy i wymiana znaczków do klapy.

Publiczność fińska i organizatorzy — wykazali na ogół życzliwość i dobrą wolę. Igrzyska zbliżyły młodzież sportową całego świata.

### A CO Z NAMI?

Jak ocenić udział Polaków w Igrzyskach?

Skorośmy w Londynie zdobyli jeden medal — i to brązowy — a tu cztery, w tym jeden złoty, dwa srebrne — można by powiedzieć — duży sukces. Niewątpliwie, znajdą się tacy, którzy tak będą mówić. I częściowo będą mieli rację.

Inni będą mówili o niepowodzeniach. I tych nam nie brakowało. Spora grupa lekkoatletyków wypadła słabiej, niż garsteczka w Londynie. Gimnastyczki nie zdobyły żadnego medalu. Zbyt szybko wylecieli z turnieju piłkarze. Szermierze dochodzili w najlepszym razie do półfinałów.

Jest dosyć powodów do narzekań. Ważne jest jednak raz wreszcie skończyć ze staropolskim przysłowiem, które w naszym sporcie obowiązuje w wersji Kochanowskiego: i przed szkodą, i po szkodzie.

Należy więc przede wszystkim zdobyć się na szerokie i publiczne przeanalizowanie naszych przygotowań do Olimpiady, naszego w niej udziału i nauk, które z tego należy wyciągnąć.

### SKOŃCZYĆ Z „POLSKIM PECHEM"

Przede wszystkim: wyśmiejmy raz nareszcie tych, którzy każde niepowodzenie usiłują zwalić na zawodników. Oczywiście, ten czy ów zawodnik może nawalić, może się załamać. Ale jeśli załamuje się cała drużyna?

A gdy nawala pojedynczy zawodnik — kto go wychował, kto go wysyłał?

Weźmy Węgrów. Oczywiście, mają znakomitą sieć stadionów, basenów, hal krytych. To są przyczyny obiektywne. Ale ich sukcesy w duszach niektórych naszych organizatorów wywoływały takie refleksje: materiał ludzki jest tam lepszy.

Cóż za bzdury!

Zwalać przyczynę naszych niepowodzeń na zawodników — to znaczy wpadać w rasizm.

Inni bąkają o „polskim pechu". To znowu jest metafizyka, bezmyślna i szkodliwa.

Jeśli Igrzyska przyniosły nam pewne sukcesy, ale nie spełniły tego, cośmy mieli prawo od naszego sportu wymagać — to główna, decydująca przyczyna tego leży w dziedzinie organizacyjnej.

### STYL, STYL JEST NIEDOBRY

Państwo nasze — w niełatwej sytuacji gospodarczej — nie szczędzi wysiłków i funduszów, by zapewnić naszej młodzieży należyte wychowanie fizyczne. Pamiętna uchwała KC naszej Partii określiła słuszny kierunek rozwojowy naszego sportu.

Ale mimo postępów — niewątpliwych i cennych — jakie sport nasz ostatnio wykazuje — zbyt dużo jeszcze w metodach pracy aparatu sportowego jest błędów i niedociągnięć.

Weźmy na przykład przygotowania do ostatniej Olimpiady. Przecież główny jej sens dla nas — to nie tylko te kilka medali, które nasi zawodnicy mogli na niej uzyskać. Przecież nie mniej ważne byłoby, aby te przygotowania szły w parze z upowszechnieniem naszego sportu, rozhuśtaniem tej fali. Rok olimpijski powinien był być rokiem niesłychanego ożywienia naszego życia sportowego.

Tymczasem, w szeregu dziedzin rok ten oznacza osłabienie tego życia.

Nasi organizatorzy z lekkim sercem zlikwidowali w pierwszym półroczu tak popularne rozgrywki piłkarskie jak mistrzostwa I ligi państwowej. Niby w imię podniesienia poziomu naszej reprezentacji.

Rezultat: drużyna piłkarska nie doszła nawet do ćwierćfinałów olimpijskich.

Ale nawet nie rezultat jest ważny. Groźniejsza jest sama zasada. Jak to: dla podniesienia poziomu jednej drużyny — choćby reprezentacji — osłabia się życie sportowe w najpopularniejszej właśnie dziedzinie! To ma być droga do upowszechnienia sportu?

Podobnie było z lekką atletyką. Podczas gdy w Czechosłowacji i gdzie indziej ostateczna eliminacja olimpijczyków odbywała się na mistrzostwach krajowych — u nas przez pół roku trzymano kandydatów na obozach i robiono eliminacje wewnętrzne. A mistrzostwa robią się dopiero teraz.

### ZŁY, FAŁSZYWY STYL ORGANIZACYJNY!

Niesłychanie ważnym bodźcem dla rozwoju sportu wyczynowego są stałe doroczne spotkania międzynarodowe z mocnymi przeciwnikami.

Nasi organizatorzy zamiast tego bawią się w jednorazowe, improwizowane występy gościnne naszych zawodników — raz tu — drugi raz — ówdzie.

Te przykłady, pierwsze z brzegu — wykazują, że nasze władze sportowe nie nauczyły się jeszcze planowego stylu pracy, że zbyt pochopnie wprowadzają co roku organizacyjne inowacje, zanadto ufają potędze administracyjnego nakazu, nie liczą się ani z opinią zawodników, ani z zainteresowaniami setek tysięcy wielbicieli sportu.

A potem gdy to nawali, czy tamto nie wyjdzie — rozkłada się ręce: pech! — albo, co gorsza, wymachuje się pięściami — ja wam pokażę!

### A NIE MÓWIŁEM?

Wam — to znaczy zawodnikom. Daleki jestem od idealizowania naszych zawodników. Wykazują oni często tę wadę główną sportowca — słaby charakter, nieumiejętność stawiania czoła niepowodzeniom. Można i należy od nich wymagać bardzo dużo, można czasem wymagać rzeczy niemal niemożliwych. Ale tylko wtedy, gdy wiedzą oni, że inaczej nie można, że organizatorzy ze swej strony zrobili wszystko, co w ich mocy.

Nie jest dla mnie niespodzianką sukces naszych bokserów. Od początku się czuło w ich gromadce dobry nastrój — bez fanfaronady i bez paniki. Niestety, nie wszędzie było podobnie.

Czasem — do trudności organizacyjnych dołączała się jeszcze prasa.

Nie wiadomo po kiego licha część naszej prasy rozpętała dyskusję na temat Grabowskiego. Że skoczył raz w życiu 751 — poniektórzy spodziewali się, że skoczy jeszcze więcej. Inni zarzucali mu zły styl. Inni spierali się, że styl jest bardzo dobry. Zrobiono dookoła niego larum.

I biedny Grabowski na wielkim stadionie w Helsinkach w dżdżyste przedpołudnie — biorąc rozbieg do trzech skoków eliminacyjnych, czuł na sobie jakąś nadludzką odpowiedzialność — udowodnić temu, że się myli, tamtemu, że ma rację. Skoczył źle. Za dużo było na nim tej odpowiedzialności.

Najbrzydsze w tym wszystkim, że po Olimpiadzie jeden z tych, którzy podnieśli ten hałas, znalazł w sobie dosyć niewybredności, żeby niemal z radością kwitować: a nie mówiłem?! Mówiłeś, mówiłeś, nie wiadomo po jaką cholerę.

Inny, w przeddzień walk naszych szermierzy, wybrał się z artykułem, w którym załatwiał porachunki z węgierskim trenerem szermierczym. I oczywiście, wywołał podniecenie wśród zawodników, którzy bardzo Węgra lubią i cenią, zdenerwował ich, w miarę swoich możliwości utrudnił im walkę z przeciwnikami na planszy i sędziami.

I ten może teraz pisać: a nie mówiłem?

✻

A w sumie Olimpiada była sukcesem. Albo raczej będzie. Jeśli przyczyni się do usunięcia niedociągnięć w naszym sporcie, o których trochę się mówiło przedtem, a dużo myślało.

**Jerzy Putrament**



# Z wizytą w pracowni MDM

*Zawsze odnosiłem się z należnym szacunkiem do architektów. Ludzie ci stoją na pograniczu techniki i sztuki. I to jakiej sztuki! Trwałe jej dzieła oglądać możemy na każdym kroku, i nawet człowiek, który w codziennym życiu nie przywykł jeszcze do obcowania z innymi formami sztuki bez architektury nie może się obejść.*

*Jankowski, Knothe, Sigalin, Stępiński — twórcy Marszałkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej, architekci, wyrośli na fali wielkiego wysiłku budowlanego Stolicy. Prawdopodobnie gdy opuszczali przed wojną mury politechniki nie śniło im się nawet, że kiedykolwiek staną przed nimi tak wielkie zadania, otworzy się tak szerokie pole dla twórczej inwencji i artystycznego rozwoju. Nie tylko przed nimi zresztą. Kiedy rozmawialiśmy z nimi w niewielkim pokoju jednego z MDM-owskich bloków, podkreślali kilkakrotnie, że pracę swoją i jej wyniki traktują jako manifestację możliwości twórczych architektów Warszawy, wskaźnik tego, na co stać nie jeden tylko zespół.*

*Historia obecnego MDM sięga czasów powstawania pierwszego na wielką skalę zakrojonego zespołu urbanistycznego powojennej Warszawy — Trasy W—Z. O tamtej pracy członkowie zespołu opowiadają jako o czymś dosyć dawnym, odległym z perspektywy nowych doświadczeń. Składając wtedy projekt, traktowali go, jak sami mówią, jako swego rodzaju „manifestację urbanistów warszawskich", mającą być kontrpropozycją w stosunku do poprzednio wysuwanych koncepcji rozwiązania osi Wschód—Zachód. Musiała być to „manifestacja" żarliwa, skoro nie tylko doprowadziła do obecnego kształtu Trasę, ale i wyłoniła zespół, który w niezmienionym składzie stanął na czele nowej wielkiej kampanii urbanistyczno-architektonicznej, jaką jest MDM.*

*Niewielka i pustawa pracownia zarzucona planami, szkicami, rysunkami elewacji bloków nie robi już dziś wrażenia czegoś niewspółmiernego w porównaniu z powstającymi tu planami. Wystarczy wyjrzeć przez okno na Plac Konstytucji, aby przekonać się o ich namacalnej realności. Inne zapewne wrażenie wynieść musiał gość odwiedzający pracownię MDM-u w marcu 1950 roku, kiedy zespół przystępował do przygotowania planów Dzielnicy. Od tej historycznej, jak mówi z uśmiechem inż. Jankowski, daty praca zespołu mierzona była, warszawskim zwyczajem, lipcami. W lipcu 1950 gotowy był projekt MDM, lipiec 1951 przyniósł uroczyste wręczenie kluczy do nowych mieszkań pierwszym mieszkańcom MDM, wreszcie 22-go lipca roku 1952 tłumy warszawiaków wkroczyły na Plac Konstytucji i ukończony odcinek dzielnicy wzdłuż Marszałkowskiej od Wilczej do Placu Zbawiciela. Uczucia towarzyszące temu pierwszemu spojrzeniu na MDM, a ściślej na jej centralny, najtrudniejszy w całym założeniu odcinek, znane są nam wszystkim — każdy z nas odczuł na swój sposób ogrom i rozmach tej monumentalnej architektury, nowość tego zjawiska na tle weduty dotychczasowej Warszawy.*

*Nie mniej porywający jest obraz tego, co zrobiono oglądany z perspektywy pracowni, budowany tokiem opowiadania twórców. Dla nich stanowił on sumę doświadczeń, ciąg następujących po sobie ważkich i niełatwych decyzji. A więc najpierw — czy zaczynać właśnie od tego co najtrudniejsze, później, jak pracować przy trwającym nieprzerwanie ruchu ulicznym, jak zsynchronizować ze sobą skomplikowany zespół robót murarskich, kamieniarskich, instalacyjnych, jak pogodzić jednoczesną budowę bloków mieszkalnych i obiektów usługowych... Tego rodzaju problemy to dziś już chleb powszedni dla twórców MDM. Doświadczenia MDM stały się zresztą nie tylko ich własnymi doświadczeniami i naukami, ale wzbogaciły arsenał wiedzy teoretycznej i praktycznej polskiej urbanistyki. MDM wprowadziła do niej nową skalę. Nie idzie tu tylko o to, że powstała nowa skala rozmiarów przestrzennych, że latarnie na Placu Konstytucji są o 2 metry wyższe od Kolumny Zygmunta, lub że chodnik przy kinie „Polonia" powierzchnią swoją zajmuje prawie cały chodnik i jezdnię dawnej Marszałkowskiej łącznie. Prace przy budowie tego pierwszego odcinka Dzielnicy dokonały zasadniczych zmian w samym procesie budownictwa. Członkowie zespołu MDM z zadowoleniem mówią o doświadczeniach, jakie wynieśli z bezpośredniej współpracy z załogą Zjednoczenia BW 6, które tu, w toku prac na MDM, zdołało nadrobić swoje niedociągnięcia i wyłonić przodujące zespoły budowlane. Z opowiadania inż. Jankowskiego, do którego, nie odrywając oczu od kreślenia, wtrąca uwagi i uzupełnienia inż. Knothe, wynika, że MDM stał się istotną rewolucją w wielu dziedzinach pomocniczej produkcji budowlanej. Tak np. dotychczas konserwatywne i posługujące się od wieków niezmienianymi metodami pracy kamieniarstwo dzięki MDM zaczęło się przekształcać i unowocześniać, i obok świdra, konia i dynamitu pojawiać się poczęły buldożery i mechaniczne dźwigarki. Podobnie dopiero MDM otwarło na dobre nowe perspektywy współpracy plastyki z architekturą, wprowadzając dekorację plastyczną — rzeźbę, płaskorzeźbę, mozaikę czy scrafitto do trwałego repertuaru monumentalnej architektury socjalizmu w Polsce. A wnętrza, a kasetony w podcieniach!*

*Toż to przecież dopiero początek tych szerokich możliwości, jakie budownictwo typu MDM otwiera przed plastykiem. Jest to zapowiedź „renesansu rzemiosła artystycznego" powiązanego z architekturą. W toku prac przy Placu Konstytucji zatrudnionych było w momencie kulminacyjnego nasilenia prac przeszło 1000 kamieniarzy, to znaczy więcej niż dotychczas w ogóle pracowało na terenie Polski. Zanikający zawód blacharza stał się nagle niezbędnym do tego stopnia, że powstała konieczność szkolenia nowych specjalistów w tym zawodzie.*

*Długo można by tu mnożyć przykłady ilustrujące fakt niezwykłej doniosłości powstawania MDM-u dla rozwoju form i stylu budownictwa w Polsce. Ale nie to przecież jest właściwym celem naszej wizyty w pracowni MDM. Są nim osoby projektodawców i współtwórców Dzielnicy. Przy tym temacie okazują się oni jednak bardziej oględnymi informatorami. Ich plany na przyszłość to przede wszystkim dalsza budowa MDM. Rozłożony na stole plan wskazuje, że to, co zrobiono dotychczas, to choć najtrudniejszy i kluczowy, ale przestrzennie raczej niewielki wycinek całego założenia. Czeka jeszcze na wykonanie dalszy bieg Dzielnicy na południe w kierunku placu Unii Lubelskiej, mniej więcej do obecnego kina „Moskwa". Oś Stanisławowska, biegnąca prostopadle do Wisły na wysokości Placu Zbawiciela z tzw. „latawcem" na wschodnim jej zakończeniu. Elewacja tej arterii ma być gotowa na 1953 rok. Być może MDM rozszerzy się również na północ, dochodząc do ulicy Hożej. Nie zapominajmy przecież, że MDM to wielka, 50-tysięczna centralna dzielnica Warszawy. Szczegółowe rozpracowanie tych fragmentów jest udziałem nowych zespołów architektonicznych, które w toku swojej pracy wyłonił obecny zespół MDM i które usamodzielniają się coraz bardziej.*

*Jest jeszcze jeden, sekretny plan na przyszłość trzech spośród twórców MDM — inż. inż.: Jankowskiego Knothe i Stępińskiego, który zdradzamy jedynie przez niedyskrecję: — konkurs na Śródmieście. Jest to od dłuższego czasu pierwszy konkurs architektoniczny, do którego startują 32 zespoły z całego kraju. Konkurs stanie się więc przeglądem sił polskiej architektury i może przynieść wiele niespodzianek. Nie trudno pod pokrywką żartów wyczuć lekką tremę rozmówców, gdy mówią o konkursie, do którego stają z dwumiesięcznym opóźnieniem spowodowanym natężeniem prac na MDM do końca lipca br. Zdradziwszy jednak ten sekret musimy opuszczać pracownię. Mijając podwórze będące jeszcze placem budowy stajemy na Placu Konstytucji.*

**(k.t.t.)**

JERZY TOEPLITZ

# Z perspektywy Karlovych Varów

Nie jest rzeczą łatwą pokusić się o syntezę festiwalowych osiągnięć i doświadczeń, o bilans trzy tygodnie trwającego przeglądu przeszło stu trzydziestu filmów reprezentujących dwadzieścia państw. Materiał był bogaty i różnorodny, obejmujący szeroki wachlarz rodzajów filmowych, które trudno czasem zestawić i porównywać. W ocenie festiwalu uwzględniać trzeba ponadto warunki, w jakich rozwijają się poszczególne ośrodki produkcyjne. Nie należy również zapominać na tym międzynarodowym popisie o odbiorcy, dla którego w zasadzie tworzone są filmy, inny mający niejednokrotnie wydźwięk na rynku krajowym, a inny za granicą. Ta ostatnia poprawka dotyczy zwłaszcza filmów azjatyckich, a specjalnie chińskich.

Istnieje jednak wspólny mianownik, który umożliwia i porównania, i próbę syntezy. Tym wspólnym mianownikiem są hasła festiwalowe walki o pokój, o nowego człowieka, o szczęśliwszą ludzkość. Wprowadzenie haseł w życie, przekazanie ich w artystycznym kształcie dzieła filmowego milionom odbiorców — oto zadania, które postawili przed sobą postępowi pracownicy filmowi. O ich wysiłkach mówią festiwalowe filmy, znacznie politycznie wyraźniejsze i ostrzejsze w tym roku niż w latach ubiegłych. VII Międzynarodowy Festiwal był przeglądem filmów walczących i budujących, filmów stanowiących oręż walki o wielką sprawę lepszej i szczęśliwszej przyszłości świata.

Kiedy odtwarzamy sobie w myśli tysiące metrów taśmy, które przewijały się przed naszymi oczami dzień po dniu, przez trzy tygodnie, jasno sobie uświadamiamy, że festiwal był radosną afirmacją nowego świata. Była to jedyna w swoim rodzaju, niepowtarzalna okazja, dosłownie naocznego sprawdzenia naszej siły i jej źródeł. Na ekranie powstawały miasta, osiedla przemysłowe i wzorowe gospodarstwa rolne, na ekranie rósł i dojrzewał nowy człowiek. Dokumentarne i popularno - naukowe filmy przyniosły festiwalowym widzom wierne odbicie rzeczywistości, obraz nowego, bujnego życia wielu krajów i kontynentów. Kto z nas słyszał o doniosłych reformach wprowadzanych przez Ludowe Chiny w prowincji Singiang, o obszarze trzykrotnie większym od Francji? Kto z nas wiedział o kombinatach przemysłowych nowej Albanii, o szkołach w Vietnamie, o fazach budowy wielkiego ośrodka hutniczego w bułgarskim Dymitrowgradzie, czy o wspaniałych pałacach pionierów w Rumunii? Każdy dzień festiwalu wzbogacał naszą wiedzę o nowym świecie socjalizmu i umacniał naszą wiarę w jego ostateczne zwycięstwo.

Oczywiście, nie wszystkie filmy dokumentarne z jednaką przemawiały siłą. Czasem technika i warsztat nie dotrzymywały kroku dobrym chęciom twórców. Pierwszego filmu albańskiego „Droga do sławy" nie można porównać z poważnymi osiągnięciami dojrzalszej węgierskiej czy niemieckiej kinematografii. Ale trzeba wyraźnie to podkreślić — i w tych doskonałych i w tych niezupełnie udanych filmach dokumentarnych — kryło się wielkie bogactwo faktów, niekłamanych obrazów urzekających siłą autentyzmu i prawdy.

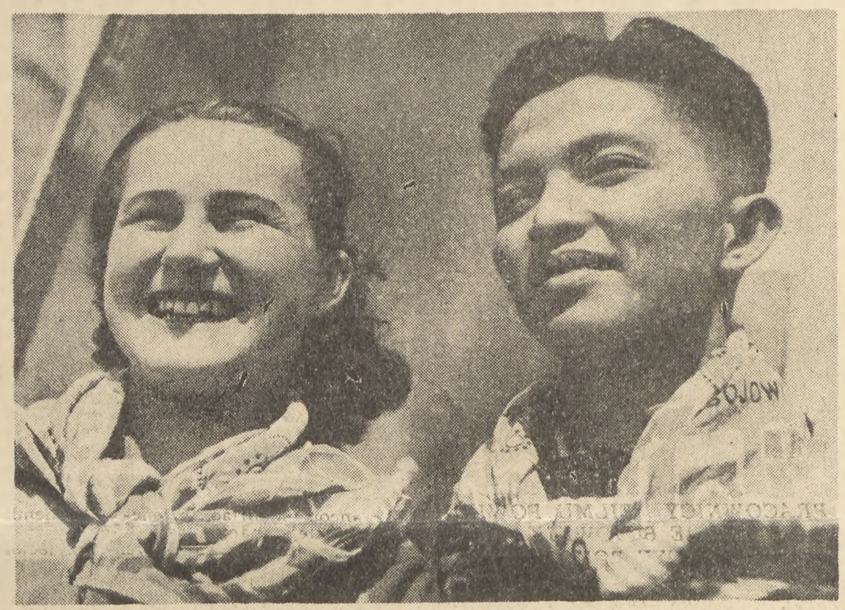
Najmocniej przemówiły do nas te filmy, w których występowało nowe pokolenie budowniczych socjalizmu, filmy o młodzieży. I słusznie się stało, że po raz pierwszy w praktyce festiwalowej Nagrodę Pokoju zdobył obok „Skazanej wioski" Hellberga film dokumentarny produkcji radziecko - niemieckiej „Naprzód młodzieży świata" reżyserii Pyriewa i Ivensa. Był on niewątpliwie najpełniejszą afirmacją zwycięskiej siły obozu broniącego ludzkość przed podpalaczami świata.

Film „Naprzód młodzieży świata", wyświetlany na festiwalu pod tytułem „Zwycięstwo Przyjaźni", to nie tylko po mistrzowsku zrobiony reportaż z Berlińskiego Zlotu, ale radosna pieśń o milionach chłopców i dziewcząt, przed którymi po raz pierwszy w dziejach ludzkości otwierają się niezmierzone perspektywy rozwoju. Kilkudziesięciu operatorów kierowanych ręką doświadczonych reżyserów potrafiło uchwycić na taśmie niezapomniane dni festiwalowego Berlina. Doświadczenia dokumentarzysty Ivensa i muzyczny rytm Pyriewa, świetny komentarz znakomicie wypowiedziany przez L. Chmarę i znakomita muzyka Dunajewskiego — oto czynniki, które złożyły się na wielki artystyczny sukces filmu.

W innej, bo mniejszej skali, ale równie wzruszającym filmem była barwna krótkometrażówka węgierska „Bohaterska młodzież" o dzieciach koreańskich studiujących w pięknym pałacu pod Budapesztem. W scenach zabaw i nauki młodych Koreańczyków i węgierskich gospodarzy zagrały akcenty międzynarodowej przyjaźni i braterstwa.

Stosunkowo słabiej wypadła tematyka młodzieżowa w filmach fabularnych. Bułgarski film „Poranek nad ojczyzną" ma dobry zespół młodych aktorów, ale w scenariuszu wiele jest poważnych błędów i niedociągnięć dramaturgicznych. Polskiej „Załodze" (wyświetlanej poza konkursem) brak siły i powagi w potraktowaniu tematu, zepchniętego na margines spraw ważnych. Stosunkowo najlepiej poradził sobie młody czeski reżyser Vlczek debiutujący filmem fabularnym „Jutro będzie się tańczyć wszędzie", który mimo wątłej i naiwnej intrygi potrafił uchwycić atmasferę radości i optymizmu. Vlczek pokazuje, jak na tle wielkich międzynarodowych manifestacji młodzieżowych w Pradze, Budapeszcie i Berlinie krzepnie przyjaźń między różnojęzyczną gromadą i jak dojrzewa ideologicznie młody czechosłowacki zespół pieśni i tańca.

Trudno mówić o filmowej afirmacji nowego świata, bez wyraźnego podkreślenia roli tych filmów, które otwierają przed nami perspektywy przyszłości, konkretyzując wizję szczęśliwego jutra. Mowa tu o dokumentarnych filmach radzieckich, a zwłaszcza o dwóch — „Na moskiewskich budowach" i „Radziecka Gruzja". Pierwszy pokazuje cuda techniki i rozmach konstrukcyjny uniwersyteckiej dzielnicy Moskwy. Drugi jest wspaniałą, barwną (dosłownie i w przenośni) poetycką panoramą republiki, którą słusznie nazywają perłą Związku Radzieckiego. Największą jednak rewelacją i filmową, i polityczną, był pierwszy długometrażowy film produkcji mongolskiej oglądany w Europie, a zrealizowany przy pomocy radzieckich filmowców, barwny reportaż „Mongolska Republika Ludowa". Film mówi nam o tym, jak w przeciągu lat trzydziestu z krainy feodalnej ciemnoty i zacofania wyrosło państwo kwitnące dobrobytem i kulturą, posiadające sieć wyższych szkół, akademii naukowych i teatrów. Na długo w pamięci pozostaną nam dzieci na



Zdjęcie z filmu czechosłowackiego — „Jutro będzie się tańczyć wszędzie" (reż. Vlczek).

wielbłądach, które z kołchozów jeżdżą do pięknej, nowocześnie urządzonej szkoły. Jakże charakterystyczny to obraz dla nowego życia w środkowej Azji.

Azja, obok bogactwa filmów dokumentarnych, to drugi charakterystyczny akcent VII Międzynarodowego Festiwalu Filmowego. Nie zdarzyło się nigdy jeszcze w Europie, by można było zobaczyć równie bogatą kolekcję azjatyckich filmów. Nie można bez wzruszenia, a jednocześnie bez oburzenia, patrzeć na koreańskie filmy dokumentarne i koreański tygodnik aktualności. Straszne są zniekształcone twarze ofiar napalmowych bomb i ruiny miast. Nie zapomnimy o nich, tak jak nie zapomnimy o barbarzyństwach broni bakteriologicznej i o bohaterstwie bezimiennych robotników, lekarzy i nauczycieli, którzy pod ziemią w schronach i jaskiniach, w sieci nowoczesnych katakumb, nie ustają w pracy. Nie zapomnimy o bohaterstwie koreańskich żołnierzy, bohaterów filmu „Znowu na froncie", zrealizowanego dosłownie w ogniu walki. Pamiętać będziemy o pomocy chińskich ochotników, którym poświęcony jest długometrażowy film dokumentarny chińskiej produkcji „Walczcie z Ameryką, pomagajcie Korei". Po raz pierwszy na VII Festiwalu przemówiła do nas z ekranu „brudna wojna" w Vietnamie.

Na Azję zwrócone są dziś oczy świata. Tu przebiega pierwsza linia frontu wojny imperialistycznej. Tu rośnie wielka potęga Chin Ludowych Mao Tse Tunga. Po raz trzeci oglądamy w Karlovych Varach chińskie filmy. Dwa lata temu zadziwiły nas swą bezpośredniością, zwłaszcza w epickim oddechu „Chór Chin". Dziś urok nowości minął. Na chińskie filmy patrzymy zawsze z zainteresowaniem, chociaż nie wszystkie z oglądanych na festiwalu potrafiły przemówić do nas z równą artystyczną siłą. O ile „Czerwony sztandar na zielonej skale", mimo pewnych dłużyzn odpowiada naszym kryteriom estetycznym, o tyle film „Obóz koncentracyjny", całkowicie niemal skomponowany w statycznych ujęciach aktorów, wypowiadających długie monologi wewnętrzne z zamkniętymi ustami, razi nas brakiem wyraźnej budowy dramaturgicznej. W europejskim tłumaczeniu być może uproszczonym i wulgaryzującym chińskie dialogi brzmią bardzo deklaratywnie. Niewątpliwie na kształt chińskich filmów wpłynął wielowiekowe posiadający tradycje odmienny model widowiska, ale trudno tu w paru słowach rozprawić się z trudnym zagadnieniem „odrębności" stylistycznej chińskiej kinematografii. Fabularny film koreański, wzorujący się na przykładach radzieckich, znacznie jest nam bliższy.

Mówiąc o produkcji azjatyckiej trzeba jeszcze wspomnieć o ciekawym i bardzo politycznie śmiałym i bezkompromisowym filmie indyjskim „Babla", który głosi hasła rewolucji socjalnej, nie wierząc w filantropijne załatwienie polepszenia losu biednych, jak i o pierwszym w ogóle zrealizowanym indonezyjskim filmie „Mały kaleka", przypominającym tematyką „Bezdomnych" Ekka. Na tym tle dziwnie odbija egzystencjalistyczny film japoński „Rasho Mon", pełen ech Sartrowskiej filozofii, zamkniętej w ramy średniowiecznej legendy. Niektórzy jednak widzą w samym zakończeniu filmu odwrót od haseł niewiary w człowieka, a nawet nieśmiałą próbę pokazania widzowi, że naprawdę jedynie zdrową moralnie i uczciwą jednostką jest przedstawiciel ludu. „Rasho Mon", który zdobył Wielką Nagrodę na Festiwalu w Wenecji w 1951 roku, ma znakomity zespół aktorski i interesującą reżyserię.

Film dokumentarny i produkcja azjatycka, to dwie dominanty Festiwalu. Jak na tym tle przedstawia się produkcja fabularna krajów europejskich, ilościowo i jakościowo słabiej w tym roku reprezentowana?

Najwybitniejszym osiągnięciem w tej dziedzinie twórczości filmowej jest film „Niezapomniany rok 1919" reżyserii Cziaurelego, który zdobył Wielką Nagrodę (Grand Prix) Festiwalu za „mistrzostwo ideologiczne i artystyczne, z jakim namalowany został obraz wydarzeń historycznych epoki leninowsko - stalinowskiej". Cziaureli przy pomocy autora sztuki Wiszniewskiego i dramaturga Filimonowa stworzył wierną replikę krytycznych dni, które przeżywało wówczas młode państwo radzieckie, a zwłaszcza zagrożony przez obcych interwentów — Petersburg. Jeszcze raz w nowym swym dziele powraca reżyser do swego ulubionego tematu, powtarzanego od „Wielkiej Łuny", tematu „jedności wodza i narodu". Kto wie jednak, czy konieczność zmieszczenia w ramy jednego filmu bogatej w wydarzenia epopei nie związała trochę skrzydeł autorowi. Nie ma w „Niezapomnianym roku 1919" tej skali produkcyjnej, a jednocześnie tej konsekwencji dramaturgicznej, jakie cechowały „Upadek Berlina". Film żywo przemawia do widza aktualnością i ostrością konfliktu, dobrą grą aktorów z Giełowanim w roli Stalina na czele, muzyką Szostakowicza i przede wszystkim wspaniałą oprawą plastyczną.

Z filmów o tematyce współczesnej na wyróżnienie zasługują dwa — niemiecka „Skazana wioska" debiutanta Martina Hellberga, który po raz pierwszy zajął się reżyserią filmową po próbach w teatrze i węgierski „Chrzest ogniowy" reżyserii Frigyesa Bana. Pierwszy z wymienionych filmów, wyświetlany obecnie w Polsce, zaczerpnął temat do scenariusza z autentycznego wydarzenia, które miało miejsce w Niemczech Zachodnich. Film ukazuje, jak społeczeństwo walczy w obronie rodzinnej wioski skazanej na zagładę dla zbudowania na jej miejscu wojskowego, amerykańskiego lotniska. Dzięki współpracy chłopów i robotników walka przynosi zwycięstwo i amerykańscy okupanci muszą się wycofać. „Skazana wioska" obok „Naprzód młodzieży świata" otrzymała Nagrodę Pokoju.

Węgierski „Chrzest ogniowy" jest przeróbką sztuki teatralnej, dokonaną przez jej autora, Urbana. Film mówi o wsi wchodzącej na drogę kolektywizacji. Scenarzyście udało się uniknąć schematyzmu, a to przez umiejętne wplecenie do akcji wątków osobistych. Droga średniaka do spółdzielni produkcyjnej nakreślona jest w sposób przekonujący. Film ma pewne niedociągnięcia reżyserskiego warsztatu, ale jest świeży i wnosi na ekran prawdę ludzkich przeżyć. Słusznie otrzymał jedną z głównych nagród — Nagrodę Pracy, którą przed paru laty zdobył jego reżyser za znaną polskiemu widzowi „Piędź ziemi".

Na tle tych dwóch dobrych filmów nieco słabiej przedstawiają się nasze „Pierwsze dni", film o bardzo ciekawej fabule i świetnej kreacji Ciecierskiego w roli Plewy (Nagroda Festiwalowa za grę aktorską), ale o bardzo poważnych błędach reżyserii. Warto natomiast wspomnieć, że życzliwie przyjęta została polska „Gromada", zdobywając dla młodego kolektywu twórczego Dyplom Honorowy. Film rumuński „Mitrea Covor" według nagrodzonej powieści Sadoveanu jest wprawdzie lepszy od poprzednich fabularnych filmów rumuńskich, ale grzeszy jeszcze bardzo dużą nieporadnością zarówno scenarzysty, jak reżysera i aktorów. Tak samo bułgarska „Danka" poza kreacją aktorską Tujkovej nie wysuwa się na czołowe miejsce.

W popularnym tym razem rodzaju filmu biograficznego niewątpliwie pierwsze miejsce zajmuje polska „Młodość Chopina", a to dzięki bardzo wnikliwemu i głębokiemu przedstawieniu na ekranie przeżyć bohatera. Może chwilami dla publiczności zagranicznej film był za trudny, przemówił jednak do widza głębią myśli i pięknem muzyki i obrazu. Węgierskie filmy o Semmelweissie i o twórcy opery narodowej, Erkoelu, nie wyrastają ponad przeciętność, chociaż zrobione zostały z dużą rutyną techniczną i warsztatową. Czeski film o afrykańskim podróżniku dr Emilu Holubie należy zakwalifikować jako szlachetne nieporozumienie. Robienie afrykańskiej dżungli na brzegach Dunaju nie daje jednak dobrych rezultatów, pomijając już słabości scenariusza. Wreszcie francuski film „Monsieur Fabre" zapisać sobie może na aktywa świetną kreację Pierre Fresnay.

Ogólnie rzecz biorąc — w produkcji fabularnej krajów demokracji ludowej widoczne są niedostatki dramaturgii. Przegląd filmów na festiwalu był praktyczną, poglądową ilustracją dyskusji o dramaturgii, rozpoczętej w Związku Radzieckim, a aktualnej dla stosunków filmowych zarówno w Warszawie, jak w Pradze czy Budapeszcie.

Na zakończenie przeglądu filmów fabularnych — słowo o kinematografii postępowej krajów kapitalistycznych. Znaczenie i wagę działalności postępowych filmowców na Zachodzie w walce o pokój specjalnie podkreślił Cziaureli w swym przemówieniu przy odbiorze Grand Prix. „Ci ludzie — powiedział — walczą dziś w specjalnie trudnych warunkach i nasza pomoc jest im bardzo potrzebna". Niestety, na VII Festiwalu w porównaniu z ubiegłymi latami Zachód był słabo reprezentowany, tak ilościowo, jak i jakościowo. Zabrakło przede wszystkim nowego filmu De Santisa o problemach bezrobocia „Rzym — godzina 11", ponieważ producent tego filmu, związany z amerykańskim kapitałem, nie zezwolił na wysłanie kopii do Karlovych Varów. Nie zobaczyliśmy również Castellaniego „Nadziei za dwa grosze".

Jedynym włoskim, a zarazem jedynym bojowym filmem Festiwalu z Zachodu, był pierwszy samodzielny utwór Carlo Lizzani, dotychczasowego asystenta i współpracownika De Santisa, „Uwaga Bandyci", obraz z dziejów walk partyzantów z Niemcami w Genui i okolicach. Lizzani trafnie podkreślił rolę klasy robotniczej w walkach wyzwoleńczych. Poza tym niewiele jest pozycji godnych zanotowania — francuska, wolteriańska w duchu, antyklerykalna opowiastka „Czerwona oberża" reżyserii Claude Autant Lara, w której zabłysnął wielki talent Fernandela, i uczciwy angielski film „Białe korytarze" byłego dokumentarzysty Pata Jacksona o życiu prowincjonalnego szpitala.

W dziedzinie filmu rysunkowego i kukiełkowego Czechosłowacja nadal utrzymała swój prymat. W filmie naukowym palmę pierwszeństwa zdobył radziecki „Wszechświat" — ciekawy wykład o powstaniu i ruchach ciał niebieskich.

Taki jest w ogólnych zarysach bilans Festiwalu. Można zamknąć tę próbę oceny słowami Premiera Zapotockiego wypowiedzianymi na uroczystości rozdania nagród: „Międzynarodowy Festiwal Filmowy w Karlovych Varach staje się nie tylko barwnym i radosnym przeglądem twórczości filmowej za rok ubiegły, ale także wielką szkołą, która otwiera przed sztuką filmową nowe drogi, nowe pola działalności i nowe możliwości przemawiania do widza".

Jerzy Toeplitz



Zdjęcie z filmu radzieckiego — „Niezapomniany rok 1919" (reż. Cziaureli).



Scena z filmu francuskiego—„Czerwona oberża" (reż. Claude Autant Lara).

ANDRZEJ LAM

# DOJRZAŁA PRÓBA TEORII

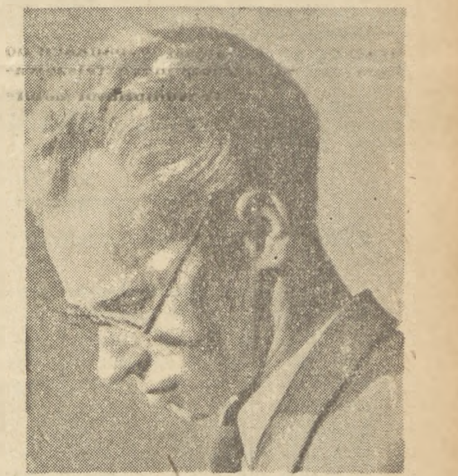
Maksym Gorki, twórca i prawodawca literatury realizmu socjalistycznego, znakomicie łączył twórczość literacką z działalnością publicystyczną. W rzadko którym pisarzu nie tkwi zresztą potencjalny krytyk. Sprawy historii kultury i literatury, podobnie jak sprawy polityki, a także teoretyczne problemy techniki pisania, są tak organicznie związane z pracą pisarską, że prawdziwemu pisarzowi nie mogą być obce.

W Związku Radzieckim jest niemal regułą, że wybitni pisarze, jak Erenburg, Fadiejew, zabierają głos w sprawach polityki i literatury i uważamy to za rzecz zupełnie naturalną. Spośród naszych pisarzy autorem zapisującym marginesy obficie czytanej lektury teoretycznej i politycznej — jest bez wątpienia Andrzejewski.

Książka Andrzejewskiego nie stanowi żadnej rewelacji teoretycznoliterackiej; ocenianie jej z tego punktu widzenia mija się z celem, ponieważ autorowi przyświecał jedynie zamiar uporządkowania zebranych wniosków z marksistowskiej lektury. Przeważająca część tych rozważań ma charakter ogólny, dotycząc zagadnienia „partia i twórczość pisarza", mniejsza część poświęcona jest zagadnieniu „partia a twórczość naszych pisarzy współczesnych". Proporcje zrozumiałe, ale Andrzejewski nawet wówczas, gdy aktualizuje temat, świadomie unika konkretyzacji, nie wymienia nazwisk ani tytułów, obraca się jedynie w kręgu spraw wyabstrahowanych, jak gdyby lękając się, że dokładniejsze sytuowanie odebrałoby książce przejrzystość i że w połączeniu z zamierzoną skrótowością doprowadziłoby do uproszczeń. Wzorem jest dla Andrzejewskiego publicystyka typu Gorkiego, publicystyka raczej stawiająca problemy niż skierowana ku ocenie jednostkowych przejawów tych problemów.

O czym pisze Andrzejewski? Wachlarz spraw, objętych książką, ma rozpiętość bardzo dużą. Jednym z naczelnych zadań, postawionych sobie przez Andrzejewskiego, jest wykazanie, że pisarzowi nie wystarcza bynajmniej opanowanie zasad materializmu dialektycznego i historycznego, że będzie ono martwe, jeśli nie idzie w parze z całkowitym zespoleniem się z dążeniami klasy robotniczej i narodu, jeśli nie sięga w sferę emocji, w dziedzinę, którą z pewnym przybliżeniem nazwać można proletariackim instynktem klasowym. „Jak zaś, bez względu na zawód i obowiązki, może skutecznie działać taki marksista, który rozumie wprawdzie walkę klas, lecz jej nie czuje?" — stawia autor pytanie. „To nie dość umieć po marksistowsku rozszyfrować taktykę obozu wojennych podżegaczy. Trzeba nienawidzić wojennych podżegaczy. To nie dość oceniać marksistowsko nowy socjalistyczny stosunek do pracy czy ruch współzawodnictwa. Trzeba zalążki nowego człowieka kochać". Oto podstawowa cecha partyjnego pisarza, bez której marksizm zamienia się w zbiór dogmatycznych formułek, niezdolnych, by stać się motorem i wskazówką działania i by dyktować artystyczne obrazy. Kierowała ona również piórem Andrzejewskiego, który nie tylko widzi wyższość i bez porównania większe możliwości pisarza, dysponującego naukową wiedzą o świecie i człowieku, ale jest z niej dumny, który nie tylko dostrzega, że naród, klasa robotnicza, marksizm, partia, to są pojęcia nierozdzielne, ale jest szczęśliwy, że wypełniając wskazania partii — może służyć narodowi.

Andrzejewski zdaje sobie doskonale sprawę z tego, że droga pisarza do realizmu jest drogą skomplikowaną i trudną, że wymaga ona ustawicznej pracy nad sobą, a nierzadko rezygnacji z przejawów źle rozumianej własnej indywidualności i własnych przyzwyczajeń. Piękny i znany już dziś powszechnie wiersz Słonimskiego ma również dla Andrzejewskiego wartość symboliczną:



Jerzy Andrzejewski

*Bo pieśń, choć nieba sięgnie*
*wyniosła,*
*Gdy samej sobie zaczyna kłamać,*
*Trzeba jak rękę, co się źle*
*zrosła,*
*Na nowo łamać.*

Ogromną pomoc w tej trudnej drodze widzi Andrzejewski w krytyce partyjnej i w skierowanej ku własnym błędom i potknięciom czujności, która umożliwia rozumną samokrytykę i czyni z błędów — ostrzeżenie, a z ich przezwyciężenia — bodziec dalszego rozwoju. Ustęp „O pogłębianiu światopoglądu" jest najlepiej napisanym ustępem książki i z prawd w nim zawartych wynikają dalsze rozumne uwagi pisarza, życzliwie i bez mentorskiego tonu wskazujące kolegom drogi odnalezienia własnej indywidualności w sztuce, która wychowuje i uszlachetnia naród.

W nie dość pogłębionym poglądzie na świat widzi dzisiaj Andrzejewski źródła własnych rozterek pisarskich: „piszący te słowa (...) Gdyby dzisiaj miał odpowiedzieć, co sparaliżowało jego pióro, co spowodowało skurcz krtani — musiałby odpowiedzieć: zbyt słaba wiara w rewolucję, zbyt słaba wiara w klasę robotniczą, zbyt słaba wiara w Partię". W świetle tych słów tym łatwiej ocenić, jakie znaczenie — dla autora — miało napisanie książki „Partia i twórczość pisarza", do jakiego stopnia studiowanie klasyków marksizmu było dla pisarza koniecznością wewnętrzną, niezbędnym warunkiem rozwoju Andrzejewskiego - powieściopisarza, na którego dzieła czekamy.

Andrzej Lam

*) Jerzy Andrzejewski: Partia i twórczość pisarza. Czytelnik 1952. Str. 156.

*Pracę nad komedią „Łaźnia" zakończył Majakowski we wrześniu 1929 r. Po raz pierwszy wystawiono ją 16 marca 1930 r. Przyjęcie, z jakim spotkała się „Łaźnia" w niektórych pismach ówczesnych, nie należało do najżyczliwszych. Ludzie, którzy w ośmieszanych przez Majakowskiego biurokratach rozpoznawali samych siebie, ci sami, którzy w rok później przemilczeli 20-letni jubileusz poety i doprowadzili w konsekwencji do jego tragicznej śmierci, ludzie ci usiłowali wszcząć również nagonkę przeciw tej nowatorskiej i odkrywczej sztuce Majakowskiego. Próba „położenia" „Łaźni" spełzła jednak na niczym wobec entuzjazmu, z jakim spotkała się ona wśród audytoriów robotniczych, gdzie Majakowski czytał ją wielokrotnie jeszcze przed wystawieniem. Również i przyszłość przyznała rację zwolennikom tej komedii: „Łaźnia", wznawiana kilkakrotnie w latach ubiegłych, wystawiona i zradiofonizowana w roku 1951 przez Wszechzwiązkowy Komitet Radiofoniczny, została dziś przez krytykę radziecką uznana za klasyczne dzieło satyry rewolucyjnej.*

*Oto dwie wypowiedzi Majakowskiego na temat „Łaźni":*

## *Co to jest „Łaźnia"? Kogo się w niej szoruje?*

„Łaźnia" — to „dramat w 6 aktach, z cyrkiem i fajerwerkiem". W „Łaźni" — szoruje się (albo po prostu — pierze) biurokratów.

„Łaźnia" — to rzecz publicystyczna. Dlatego występują w niej nie tzw. „żywi ludzie", lecz ożywione tendencje.

Ożywić agitację, propagandę, tendencję — w tym leży trudność i sens dzisiejszego teatru.

Zamiłowanie ludzi teatru do „emploi" (komik, ingénue i jeszcze tam coś), do „typów" („lat 33, brodaty", albo też „wysoki brunet, po trzecim akcie wyjeżdża do Woroneża, gdzie się żeni"), to szablonowe zamiłowanie plus tonik codziennej rozmówki — to jest właśnie archaiczne okropieństwo dzisiejszego teatru. Teatr zapomniał, że jest widowiskiem.

Nie umiemy wykorzystać tego widowiska dla naszej agitacji. Próba, aby uczynić z teatru na nowo widowisko, a ze sceny — trybunę — oto istota mojej pracy w teatrze. Z grubsza biorąc, perypetie „dramatu" są następujące:

1. Wynalazca Cudakow wynajduje maszynę czasu, która może wieźć w przyszłość i z powrotem.
2. Wynalazek nie może przeleźć przez kancelaryjne rogatki, zwłaszcza zaś przez najważniejszą z nich — przez tow. Pobiedonosikowa, naczdyrdupsa — czyli naczelnego dyrektora dla uzgadniania państwowotwórczych spraw.
3. Sam tow. Pobiedonosikow przychodzi do teatru, ogląda samego siebie i twierdzi, że w życiu to się nie zdarza.
4. Z przyszłości przybywa na maszynie czasu fosforyczna kobieta, pełnomocnik dla selekcji najlepszych ludzi i dla przeniesienia ich w wiek komunizmu.
5. Uradowany Pobiedonosikow wystawił już sobie delegacje i legitymacje oraz diety podróżne na 100 lat.
6. Maszyna czasu ruszyła naprzód pięcioletnimi, siedmiomilowymi krokami, unosząc z sobą robotników i pracujących. Pobiedonosikow i jemu podobni zostają przez nią po prostu wypluci.

## *Przemówienie na dyskusji o „Łaźni" w Klubie 1-szej Wzorowej Drukarni*

**(30 października 1929 r.)**

Powiem parę słów odnoszących się do poprzednich przemówień. Przede wszystkim chcę zaznaczyć, że nigdy nie uważam żadnego swego utworu za ukończony, doskonały, że niby „wzniosłem sobie pomnik nie trudem rąk ciosany". Wierzę mocno w twórcze siły klasy robotniczej i przychodzę do niej z prośbą o pomoc, aby ten pomnik stał się właśnie „ciosany trudem rąk". Wszelkie uwagi przyjmuję do wiadomości i staram się z nich korzystać.

Tow. Lachowiec zarzucił mi tutaj, że ośmieszam nasze trudności. Jako dowód przytoczył to, co Pobiedonosikow dyktuje maszynistce: „Dawniej jeżdżono tramwajem za 5 kopiejek, a teraz za 10 kopiejek". Ale ja nie trudności ośmieszam, lecz tylko biurokratyczne podejście. Biurokracie wszystko wydaje się dobrym, wszystko mu się podoba. My zaś mówimy: „Jakby to zrobić tak, żeby — skoro dawniej jeżdżono za 5 kopiejek — teraz jeździć za 4"? Przecież nasza 10-kopiejkowa opłata za bilet tramwajowy też została ustalona z punktu widzenia jakiejś ostatecznej przydatności dla sprawy robotniczej.

Wskazywano na to, że Cudakow wynalazł tak błahą rzecz, jak maszyna czasu. Nie, towarzysze! To, że my nasz plan pięcioletni wykonujemy w czterech latach, to właśnie jest swojego rodzaju maszyna czasu.

Jest to maszyna tempa socjalistycznego budownictwa.

Mówiono dalej, że dałem swemu wynalazcy nazwisko Cudakow. Przemawiałem na zjeździe wynalazców i wiem, że wynalazca jest przede wszystkim cudakiem. Wiem, że wynalazcy to ludzie pochłonięci swoją ideą, którzy spodziewają się, że zagadnieniami organizacyjnymi zajmą się za nich towarzysze, a sami chcą się zajmować swoją robotą, i dlatego biurokrata staje im często na zawadzie. Ale nie chciałem z wynalazcy zrobić głuptaska.

Potem towarzysz mówił, że zakończenie jest niedostatecznie przemyślane. Podszedłem do tego problemu w ten sposób, ażeby i agitacja była, i żeby zakończenie miało w sobie coś feerycznego. Sądzę, że to bardzo ciekawe i dotychczas w teatrze nie stosowane. Chcę, żeby i agitacja wyszła — niby że biurokratów objechali, a pod koniec żeby fajerwerk zapalili, tak, że już do Teatru Wielkiego nie ma po co chodzić... Oto moje podejście. Ale stąd nie wynika, jakobym się od wielkich problemów wymigiwał taniuchnymi efekcikami. Chcę, żeby agitacja była wesoła, z trzaskiem.

Bardzo jestem wdzięczny tow. Korotiejewowi, że dodał mi otuchy. Gdyby robotnicy mnie nie rozumieli, to — sądzę — nie siedzieliby tutaj. A tymczasem widzę, że siedzą, i słuchają, i śmieją się tam, gdzie napisałem tak, ażeby się śmieli — znaczy się, że rozumieją bo z czego by się śmieli? I niesłusznie zarzucają mi towarzysze, że przyszedłem tutaj po dwóch wieczorach w Muzeum Politechnicznym. Sądzicie może, towarzysze, że w Politechnicznym Muzeum występowałem wobec ludzi, którzy na jeden dzień z Sołowek przyjechali? Nie, tam też siedzieli sowieccy urzędnicy, studenci, robotnicy. Mam 150 miejsc, które sam rozdaję. Tam też jest kwalifikowana publiczność, muszę wysłuchać także ich zdania i dlatego niesłusznie sądzą, że się podlizuję. A do gospodarza przychodzę na sam ostatek. Gdybym przyszedł i prosił: „Wysłuchajcie mnie, nikt inny nie chce mnie słuchać", wtedy — to co innego. Nie mam w stosunku do was podejścia biurokratycznego — powiedział swoje i uciekł. Nie, chcę rzeczywiście zobaczyć i usłyszeć to, czego nie rozumiem. Wy rozumiecie niejedno, czego ja nie rozumiem, a na odwrót tego, co ja wiem, wy nie wiecie. Dziękuję wam za uwagę i przyrzekam wszystkie swoje utwory czytać u was

**Włodzimierz Majakowski**

### *STRESZCZENIE AKTU I-EGO.*

*Cudakow wynalazł maszynę czasu. Pomagają mu w tym robotnicy-komsomolcy: Welocypedkin, Foskin i in. Podczas pierwszego eksperymentu Cudakow otrzymuje list z przyszłości: nazajutrz o godzinie ósmej ma doń przybyć delegat z XXI wieku. Sprawa jest nagląca: w ciągu najbliższych stu lat przestrzeń, gdzie obecnie znajduje się maszyna czasu, może zająć jakieś ciało twarde, co grozi zderzeniem i śmiercią przybywającej z przyszłości osobie. Należy zatem maszynę przenieść możliwie jak najwyżej, gdzie jest najmniejsza możliwość katastrof. Na to potrzeba pieniędzy. Eksperyment odbywa się w piwnicy domu, na drugim piętrze którego mieszka Pobiedonosikow, naczdyrdups, wysoki urzędnik, od którego zależy wyasygnowanie kredytów na eksperyment Cudakowa. Żona Pobiedonosikowa, Pola, sprzyjająca młodym wynalazcom, przynosi im niewielką sumę pieniędzy, którą zdefraudował buchalter Pobiedonosikowa, Noczkin. Tego jest jednak wciąż jeszcze za mało. O wynalazku Cudakowa wywiedział się natomiast przebywający w Rosji Anglik, Pond Keatch, który — w towarzystwie paplającej po cudzoziemsku urzędniczki Biura Współpracy z Zagranicą, Mezaliansowej, i wysokiego urzędnika, Iwana Iwanowicza — przychodzi do Cudakowa i składa mu — na szczęście nieprzyjętą — ofertę sprzedaży wynalazku za granicę.*

### *STRESZCZENIE POCZĄTKU AKTU II-GO*

*Cudakow i Welocypedkin próbują dostać się przed oblicze Pobiedonosikowa, aby dowiedzieć się o losach złożonego podania. Sekretarz Pobiedonosikowa, Optymistenko, zapewnia ich, że sprawa została załatwiona. „Jak załatwiona?" — pytają uszczęśliwieni petenci. „Odmownie" — odpowiada z niezmąconą dobrodusznością Optymistenko.*

# WŁODZIMIERZ MAJAKOWSKI

# ŁAŹNIA

**Dyrektor Pobiedonosikow** (wertuje papiery, nakręca tarczę telefonu. Mimochodem dyktuje).

„...A więc, towarzysze, ten alarmowy, rewolucyjny, mobilizujący tramwajowy dzwonek powinien jak dzwon dźwięczeć w sercu każdego robotnika i chłopa. Dzisiaj szyny Iljicza połączą „Plac im dziesięciolecia radzieckiej medycyny" z byłą twierdzą burżuazji „Siennym rynkiem"... (Do telefonu) Tak. Hallo, hallo!... (Ciągnie dalej) „Kto jeździł tramwajami przed rewolucją październikową? Zdeklasowani inteligenci, popi i szlachta. W czym jeździli? W żółtym tramwaju. Kto będzie jeździć teraz? Teraz będziemy jeździć my, pracujący całego świata. Jak będziemy jeździć? Będziemy jeździć z całym radzieckim komfortem. W czerwonym tramwaju. A zatem, towarzysze..." (Telefon dzwoni. Do telefonu) Tak, tak. tak. Nie ma go... Na czym stanęliśmy?

**Stenotypistka Underton:** Na „A zatem, towarzysze..."

**Pobiedonosikow:** Tak, tak... „A zatem, towarzysze pamiętajcie, że Lew Tołstoj to wielki i niezapomniany artysta pióra. Jego dziedzictwo przeszłości błyszczy na granicy dwóch światów jak olbrzymia artystyczna gwiazda, jak cała konstelacja, jak największa z wielkich konstelacji — Wielka Niedźwiedzica. Lew Tołstoj..."

**Underton:** Przepraszam, tow. Pobiedonosikow. Tam pisaliście o tramwaju, a teraz nie wiadomo czemu wsadziliście Tołstoja do tramwaju w ruchu. O ile rozumiem, to jest pewne naruszenie przepisów literacko-tramwajowych.

**Pobiedonosikow:** Co? Co za tramwaj? Tak, tak... Te ustawiczne mowy i zagajenia... Poproszę bez uwag w czasie pracy! Dla samokrytyki macie ścienną gazetę. Idziemy dalej... „Nawet Lew Tołstoj, nawet ta Wielka Niedźwiedzica pióra, gdyby mogła ujrzeć nasze sukcesy pod postacią wyżej wzmiankowanego tramwaju, nawet ona rzuciłaby w twarz światowemu imperializmowi: „Nie mogę milczeć". Oto czerwone owoce powszechnego i przymusowego nauczania. I dzisiaj, w dzień jubileuszu..." Skandal! Koszmar! Zawołać mi tutaj towarzysza... obywatela buchaltera Noczkina.

(Gabinet Pobiedonosikowa zaciemnia się. Znowu widać ogonek przed gabinetem. Cudakow i Welocypedkin usiłują się przedostać).

**Welocypedkin:** Tow. Optymistenko, toż to szykany!

**Optymistenko:** Ale skądże, żadnych szykan tu nie ma. Przeczytane i postanowiono: „Od-mówić". Wasz wynalazek nie mieści się w perspektywnym planie na najbliższy kwartał.

**Welocypedkin:** No, ale socjalizmu nie buduje się przecie na najbliższy kwartał.

**Optymistenko:** Nie przeszkadzajcież swoimi fantazjami naszej działalności państwowej (Do Belwedońskiego, który wchodzi) Proszę! Walcie towarzyszu! Rozpłaszczcie się. (Do Wel.) Wasz projekt jest nie uzgodniony z Ministerstwem Komunikacji i niepotrzebny szerokim robotnikom i chłopom.

**Welocypedkin:** Co tu ma Ministerstwo Komunikacji do roboty? Co to za banialuki!

**Cudakow:** Oczywiście, nie można przewidzieć olbrzymiego zasięgu konsekwencji i być może z czasem uda się zastosować mój wynalazek i do zadań transportowych — przy maksymalnej szybkości i prawie poza czasem...

**Welocypedkin:** No, tak. Tak, można to powiązać i z Min. Komunikacji. Na przykład wsiadanie do pociągu o trzeciej w nocy, a o piątej jesteście już w Leningradzie.

**Optymistenko:** No, a co ja mówiłem? Odmówić! Nieżyciowe! Po cóż komu być o piątej w Leningradzie, kiedy wszystkie instytucje są jeszcze zamknięte?

(Zapala się czerwona lampka telefonu. Przykłada słuchawkę i krzyczy): Wezwać Noczkina do tow. Pobiedonosikowa!

(Odsuwając się od Cud. i Wel., którzy rzucają się ku niemu, w stronę drzwi Pobiedonosikowa pedzi truchcikiem Noczkin. Gabinet Pobiedonosikowa.)

**Pobiedonosikow** (kręci tarczę telefonu i dmucha w słuchawkę): Tfu! Iwan Nikanorowicz? Świetnie, Iwanie Nikanorowiczu! Proszę cię o dwa bilety. No, tak, na międzynarodowy. Jak to? Nie jesteście już dyrektorem? Tfu! Przy tym przeciążeniu człowiek odrywa się po prostu od mas. Jak trzeba biletu, to nie wiadomo do kogo dzwonić. Hallo, hallo! (Do stenotypistki) Na czym to stanęliśmy?

**Underton:** Na „A zatem, towarzysze..."

**Pobiedonosikow:** „A zatem, towarzysze, Aleksander Semionowicz Puszkin, nieprześcigniony autor zarówno opery „Eugeniusz Oniegin", jak i sztuki pod tymże tytułem..."

**Underton:** Wybaczcie, tow. Pobiedonosikow, ale z początku puściliście tramwaj w ruch, potem wsadziliście Tołstoja, a teraz znowu wlazł Puszkin — wszystko to bez przystanków i znaków przestankowych.

**Pobiedonosikow.** Co za Tołstoj? Co tu ma tramwaj do roboty? Ach, tak tak! Te ustawiczne mowy i zagajenia... Poproszę bez sprzeciwów! Ja tutaj konsekwentnie, metodą udoskonaloną i bez żadnych odchyleń piszę na jeden temat, a wy... I Tołstoj, i Puszkin i nawet, jeśli chcecie, Byron — wszyscy oni, chociaż w różnym czasie, są niejako współjubilatami i w ogóle. Może napiszę jeden ogólny wstępniak, a wy moglibyście go potem bez żadnych samokrytycznych przekręceń rozbić na poszczególne zagadnienia, jeżeli w ogóle jesteście na swoim miejscu. Ale wy w ogóle więcej myślicie o karminowaniu warg i o pudrowaniu się, i nie ma dla was miejsca w mojej instytucji. Już dawno czas, aby sproletaryzować sekretariat przy pomocy młodych komsomołek. Poproszę, aby jeszcze dnia dzisiejszego...

(Wchodzi malarz Belwedoński).

Witajcie, witajcie, tow. Belwedoński! Wykonaliście zadanie? W rekordowym tempie?

**Belwedoński:** Wykonałem, oczywiście, wykonałem! Nie dosypiając dnia ani nocy i we współzawodnictwie socjalistycznym, że tak powiem, z samym sobą, wykonałem zgodnie z zamówieniem społecznym i z zaliczką na całych 300 procent. Bądźcie łaskawi, towarzyszu, obejrzeć swoje przyszłe meble!

**Pobiedonosikow:** Proszę przedemonstrować!

**Belwedoński:** Bardzo proszę! Wiecie, ma się rozumieć, że — jak wyraził się pewien znakomity historyk, bywają style rozmaitych Lujów. Oto Luj Quatorze Czternasty, nazwany tak przez Francuzów po rewolucji 48 roku dlatego, że następował bezpośrednio po trzynastym. Dalej oto Luj Jacob, a wreszcie pozwolę sobie doradzić wam jako najbardziej współczesnego Luj Mauvais Goût.

**Pobiedonosikow:** Style, owszem, dobrze dobrane. A cena?

**Belwedoński:** Wszyscy trzej Lujowie są mniej więcej w tej samej cenie.

**Pobiedonosikow:** W takim razie sądzę, poprzestaniemy na Luju Czternastym. Ale, oczywiście, zgodnie z akcją „O", poproszę was, abyście w przyśpieszonym tempie wyprostowali nóżki fotelom i sofom, usunęli złocenia, pofarbowali pod bajcowany dąb i rozsypali tu i ówdzie herb sowiecki na poręczach i innych wydatnych miejscach.

**Belwedoński:** Cudownie! Było przeszło 15 Ludwików i nie potrafili tego wymyślić, a wy od razu — po bolszewicku, rewolucyjnie! Pobiedonosikow, pozwólcie, abym skończył wasz portret i uwiecznił was jako nowatora-administratora, tudzież jako rozdawcę kredytów. „Więzienie i zesłanie" o was woła, gazeta ma się rozumieć, muzeum Rewolucji o was woła, dajcie im oryginał, a bić się o niego będą. A kopie na niewielkie raty, ściągane z pensji, rozchwytają wdzięczni koledzy biurowi. Pozwolicie?

**Pobiedonosikow:** Żadną miarą! Dla podobnych głupstw nie mogę się oczywiście odrywać od steru władzy, ale jeżeli to jest konieczne dla uzupełnienia historii i jeżeli nie przyniesie to uszczerbku w pracy, to bardzo proszę. Ja siądę tu za biurkiem, a ty mnie przedstaw retrospektywnie, tj. jak gdyby na koniu.

**Belwedoński:** Konia waszego już narysowałem w domu z pamięci, natchnienie czerpałem na wyścigach. a nawet, czy uwierzycie, tu i ówdzie patrzyłem na siebie w lustrze. Teraz pozostało mi tylko jeszcze was do konia przyiwanić. Pozwolicie, że odsunę na stronę koszyk z papierami? Jaka skromność przy takich zasługach! Proszę łaskawie wysunąć do przodu swoją bojową nogę. Jak ładnie buciczek błyszczy — choć liźnij. Tylko Michel Angelo miewał taką czystą linię. Znacie Michel Angelo?



*Rys Władysław Daszewski*

**Pobiedonosikow:** Andżełow? Ormianin?

**Belwedoński:** Włoch.

**Pobiedonosikow:** Faszysta?

**Belwedoński:** Co też wy mówicie!

**Pobiedonosikow:** Nie znam!

**Belwedoński:** Nie znacie?

**Pobiedonosikow:** A on mnie zna?

**Belwedoński:** Nie wiem... To też artysta!

**Pobiedonosikow:** Aha! No, powinien by znać. Wiecie, artystów jest wielu, a naczdyrdups jeden.

**Belwedoński:** Ołówek drży. Niesposób oddać dialektyki charakteru w połączeniu z ogólną skromnością życiową. Poczucie własnej wartości jest u was, tow. Pobiedonosikow, tytaniczne. Proszę błysnąć oczyma ponad prawym ramieniem i wiecznym piórem. Pozwólcie, że uwiecznię ten moment.

**Pobiedonosikow:** Proszę wejść!

(Wchodzi Noczkin.)

**Pobiedonosikow:** Wy?

**Noczkin:** Ja...

**Pobiedonosikow:** Dwieście trzydzieści?

**Noczkin:** 240.

**Pobiedonosikow:** Przepiliście?

**Noczkin:** Przegrałem.

**Pobiedonosikow:** Monstrualne! Niepojęte! Kto? Defraudant! Gdzie? U mnie! W jakiej chwili? W chwili, gdy prowadzę swoją instytucję do socjalizmu genialnymi śladami Karola Marxa i stosownie do zarządzeń centrali...

**Noczkin:** No cóż? Marx też grywał w karty.

**Pobiedonosikow:** Karol Marx? W karty? Nigdy!!!

**Noczkin:** No, nigdy... A co pisał Franz Mehring? Co pisał Franz Mehring na 72 stronicy swojej kapitalnej pracy „Karol Marx w życiu prywatnym"? Grał! Grał nasz wielki nauczyciel...

**Pobiedonosikow:** Oczywiście, czytałem i znam Mehringa. Po pierwsze on przesadza, a po drugie, Karol Marx grał rzeczywiście, ale nie w gry hazardowe. tylko w towarzyskie.

**Noczkin:** A znów kolega szkolny, znawca i współczesny Marxa, słynny Ludwig Feuerbach pisze, że i w hazardowe.

**Pobiedonosikow:** No tak, czytałem, oczywiście, tow. Feuerbachowa. Karol Marx grywał czasami hazardowo, ale nie o pieniądze.

**Noczkin:** Nie... o pieniądze.

**Pobiedonosikow:** Tak, ale o swoje, a nie o państwowe.

**Noczkin:** Co prawda każdy, kto studiował Marxa, wie, że zdarzył się raz pamiętny wypadek i z państwowymi...

**Pobiedonosikow:** Oczywiście, że ten wypadek historyczny skłoni nas — z uwagi na historyczny precedens — do uwzględnienia okoliczności łagodzących przy waszym przestępstwie, ale jednak...

**Noczkin:** Przestańcież durnia z siebie robić! Karol Marx nie grywał nigdy w żadne karty! A cóż ja wam będę opowiadał! Czyż wy zrozumiecie człowieka? Dla was tylko, żeby zgadzało się z rubrykami i paragrafami. Ech, ty, kartoteko chodząca! Zadku zasiedziały!

**Pobiedonosikow:** Co? Kpiny! I to zarówno ze swojego bezpośredniego, odpowiedzialnego zwierzchnika, jak i z pośredniego, to jest — co ja mówię! — z nieodpowiedzialnego cienia Karola Marxa!... Nie puścić! Zatrzymać!!!

**Noczkin:** Tow. Pobiedonosikow, nie zadawajcie sobie trudu telefonowaniem, ja sam zamelduję się w komisariacie.

**Pobiedonosikow:** Położę temu koniec! Nie pozwolę!!!

**Belwedoński:** Tow. Pobiedonosikow! Momencik! Zostańcie w tej pozie jako takiej. Pozwólcie mi uwiecznić ten momencik.

**Underton:** Cha-cha-cha!

**Pobiedonosikow:** Sympatyzować? Z defraudantem? Śmiać się? I to jeszcze karminowymi wargami?... Precz!

(Pozostaje sam, kręci tarczę telefonu).

Hallo, hallo! Fu fu!... Kto tam? Aleksandrze Piotrowiczu, ależ ja do ciebie od trzech dni... Przeszedłeś? Winszuję. No jakżeż, jakżeż? Jakie tu mogą być wątpliwości... Jak zawsze, po całych dniach, po całych nocach... Tak, dzisiaj wreszcie... Dwa bilety. 1-a klasa. Pierwsza. Ze stenografistką. Cóż tu ma Biuro Kontroli do roboty? Trzeba poprawić sprawozdanie. Cóż to znaczy 240 rubli? No zapiszemy je jako dietę albo jeszcze inaczej. W rekordowym tempie, kurierem... No, oczywiście, twoją sprawę posunę... Właśnie, właśnie nad Czarne Morze... Dla mnie. No, ściskam dłoń, z odpowiedzialnym pozdrowieniem.

(Odkłada słuchawkę. Na melodię torreadora): Hallo, hallo!

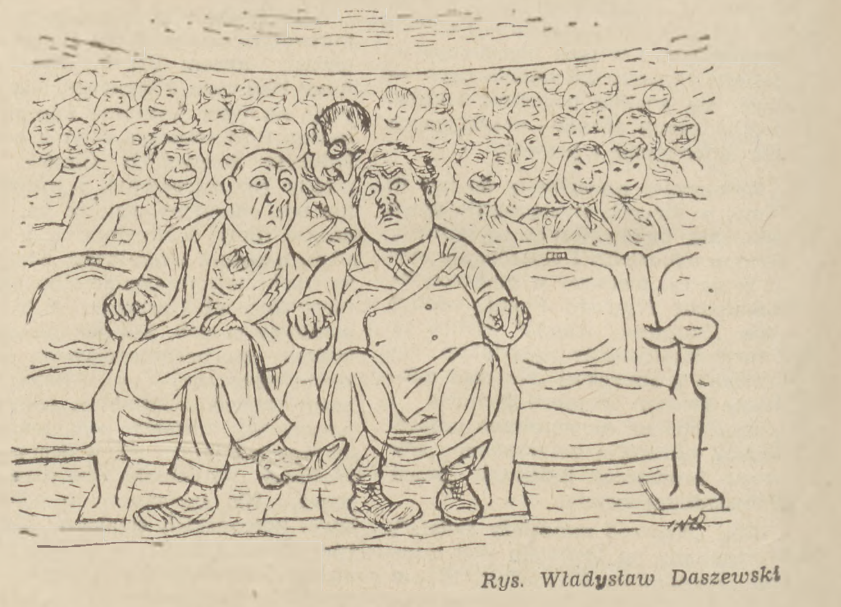
(Sala przyjęć. Cudakow i Welocypedkin atakują:)

**Optymistenko:** Ale dokądże wreszcie się pchacie? Miejcież respekt dla pracy i działalności państwowego personelu.

(Wchodzi Mezaliansowa, Cudakow i Welocypedkin znowu podrywają się.)

Nie, nie... Poza kolejką, zgodnie z telefonogramem (Wprowadza ją pod rękę, przygadując). Wszystko gotowe. A jakżeż! Opowiedziałem mu z naciskiem, że jego małżonka chodzi z komsomolcami. Z początku jak się nie rozzłości! Nie zniosę, powiada, nieopanowanych romansów bez oparcia o poważny staż i odpowiednią pozycję społeczną, a potem nawet się ucieszył. Sekretarkę już zlikwidował z uwagi na amoralność warg. Niech pani idzie prosto, bez strachu!

(Mezaliansowa wchodzi do Pob.).



*Rys. Władysław Daszewski*

**Cudakow:** No, a teraz tę przepuściliście! Towarzyszu, zrozumcież — żadna naukowa, żadna nieczysta siła nie może powstrzymać tego, co nadciąga. Jeżeli nie wzniesiemy eksperymentu wysoko ponad miasto, to może nawet nastąpić eksplozja.

**Optymistenko:** Eksplozja? No, z tym proszę ostrożnie! Prosimy bez pogróżek w stosunku do państwowej instytucji. Nam denerwować się i irytować nie przystoi, a jeśli nastąpi eksplozja, to zrobimy doniesienie na was tam, gdzie trzeba.

**Welocypedkin:** Ależ zrozum, ty zakuty łbie!... To na ciebie należałoby robić doniesienia tam, gdzie trzeba i gdzie nie trzeba. Ludzie aż się palą do roboty na całym roboczym świecie, a ty, kiszko ślepa, lejesz swoją urzędniczą paplaninę na ich entuzjazm. Tak...

**Optymistenko:** Poproszę bez aluzji osobistych! Oosobistość nie odgrywa w historii żadnej szczególnej roli. Minęły carskie czasy. To dawniej był potrzebny entuzjazm. A teraz mamy historyczny materializm i nikt od was entuzjazmu nie żąda.

(Wchodzi Mezaliansowa).

**Optymistenko:** Rozchodzić się, obywatele, godziny przyjęć skończone.

**Mezaliansowa** (z teczką): O bajadero, tara, tara - ram...

### AKT III

Scena jest przedłużeniem rzędów krzeseł w teatrze. W pierwszym rzędzie kilka wolnych miejsc. Sygnał „Zaczynamy". Widownia patrzy przez lornetki na scenę, scena patrzy przez lornetki na widownię. Gwizdanie, tupot, okrzyki „Zaczynać!"

**Reżyser:** Towarzysze, nie denerwujcie się! Z powodu okoliczności od nas niezależnych musimy odwlec o parę minut rozpoczęcie trzeciego aktu.

(Chwila, potem znów okrzyki: „Zaczynać!").

**Reżyser:** Chwileczkę, towarzysze! (Na stronie: No co, idą? Nie wypada tak zwlekać. W końcu, na pogawędki jest czas i potem. Zejdźcie do foyer i jakoś grzecznie napomknijcie. A, idą... Proszę, proszę towarzysze! Nie, no cóż? Bardzo mi miło! No, to bagatela, na minutę czy nawet na pół godziny można odwlec, toż to nie pociąg, każdy rozumie, w jakich czasach żyjemy. Mogą się zdarzyć wszelkie państwowe czy nawet planetarne sprawy. Widzieliście pierwszy i drugi akt? No, jak, jak? Wszystkich nas oczywiście, interesuje wrażenie i w ogóle pogląd...

**Pobiedonosikow:** Nieźle, nieźle! Właśnie mówiliśmy z Iwanem Iwanowiczem. Bystro podchwycone. Zauważone. Ale z tym wszystkim to jakoś jeszcze nie to...

**Reżyser:** Ale przecież to wszystko można poprawić, my się zawsze staramy. Dajcie tylko konkretne wskazówki i nim zdążycie się obejrzeć...

**Pobiedonosikow:** Zanadto zagęszczone, w życiu tak się nie zdarza... No, choćby ten Pobiedonosikow. Jakoś to nie wypada.... Wnioskując ze wszystkiego, jest to jakiś odpowiedzialny towarzysz, a tu go pokazano w takim świetle i jeszcze jakoś tak przezwano „Naczdyrdups". Tacy ludzie się u nas nie zdarzają, to nienaturalne, nierealistyczne, niepodobne! Trzeba to przerobić, złagodzić, upoetyzować, zaokrąglić...

**Iwan Iwanowicz:** Tak, tak, to nie wypada! Macie telefon? Zadzwonię do Fiodora Fiodorowicza, ten, oczywiście, nie odmówi... Ach, podczas przedstawienia nie wypada? No. to ja później. Tow. Momentalnikow, trzeba rozpocząć szeroką kampanię.

**Reporter Momentalnikow:**

Ekscelencjo, zażądajcie!
Respekt przed urzędem.
Tyko nam zadanie dajcie —
Zwymyślamy pędem.

**Reżyser:** Co też wy mówicie, towarzysze? Przecież my tylko wychodząc z założeń publicznej samokrytyki i za zgodą cenzury ukazaliśmy jako coś wyjątkowego literacki ujemny typ.

**Pobiedonosikow:** Coście wy powiedzieli? „Typ"? Czyż można się tak wyrażać o odpowiedzialnym działaczu społecznym? Tak można mówić tylko o jakimś zupełnie bezpartyjnym chłystku. Typ! Bądź co bądź, to nie typ, ale tak czy owak obdarzony zaufaniem kierujących organów naczdyrdups, a wy — typ! A jeżeli w jego postępowaniu są jakieś prawne przekroczenia, to należy poinformować kogo należy dla rozpracowania, a potem informacje skontrolowane przez prokuraturę, i opublikowane przez Izbę Kontroli, przetworzyć w symboliczne obrazy. To rozumiem, ale wystawiać na publiczne pośmiewisko w teatrze...

**Reżyser:** Zupełna racja, towarzyszu, ale to przecie wynika z przebiegu akcji.

**Pobiedonosikow:** Akcji? Co za akcji? Wyście nie powinni się zajmować żadną akcją. Wasza rzecz to pokazywać, a akcją zajmą się za was, nie bójcie się, odpowiednie partyjne i radzieckie organy. A wreszcie należy pokazywać i pozytywne strony naszej rzeczywistości. Wziąć coś wzorowego, np. biuro, w którym ja pracuję, albo mnie na przykład samego...

**Iwan Iwanowicz:** Tak, tak, tak! Wstąpcie do jego biura. Dyrektywy wypełnia się, okólniki przeprowadza się, racjonalizację wprowadza się. Papierki przez całe lata leżą w zupełnym porządku. Dla podań, skarg, i skierowań — specjalna taśma. Prawdziwa oaza socjalizmu. Niezwykle ciekawe!

**Reżyser:** Ależ, towarzyszu, pozwólcie...

**Pobiedonosikow:** Nie pozwolę!!! Nie mam prawa i nawet dziwię się, jak wam na to w ogóle pozwolono! To nas nawet kompromituje wobec Europy. (Do Mezaliansowej) Proszę tego nie tłumaczyć przypadkiem,

# N I A

*Tłumaczył ARTUR SANDAUER*

**Mezaliansowa:** Ach, nie, nie, all right! Przed chwilą najadł się kawioru na bankiecie i teraz drzemie.

**Pobiedonosikow:** A kogo wy nam przeciwstawiacie? Wynalazcę? Co on wynalazł? Hamulec Westinghouse'a wynalazł? Wieczne pióro wymyślił? Tramwaj bez niego jeździ? Racjolarię skancelaryzował?

**Reżyser:** Co?

**Pobiedonosikow:** Chcę powiedzieć: kancelarię zracjonalizował? Nie! Więc o czym mowa? Marzyciele nie są nam potrzebni! Socjalizm to rachuba!

**Iwan Iwanowicz:** Tak, tak. Czyście byli kiedy w buchalterii? Ja bywałem w buchalterii — wszędzie cyfry i cyfry, wielkie i małe, najrozmaitsze, a pod koniec wszystkie się ze sobą zgadzają. Rachuba! Niezwykle ciekawe!

**Reżyser:** Towarzyszu, proszę nas źle nie rozumieć. Możemy się mylić, ale myśmy chcieli uczynić z naszego teatru narzędzie walki i budowy. Obejrzą — i wezmą się do pracy, obejrzą i obudzą się, obejrzą i zdemaskują.

**Pobiedonosikow:** A ja was proszę w imieniu wszystkich robotników i chłopów, abyście mnie nie budzili. Też sobie — budzik! Wyście powinni pieścić mi ucho, a nie budzić, wyście powinni pieścić mi oko, a nie budzić,

**Mezaliansowa:** Tak, tak, pieścić...

**Pobiedonosikow:** Chcemy wytchnąć po pracy społecznej i politycznej. Z powrotem do klasyków. Uczcie się u wielkich geniuszów przeklętej przeszłości. Ileż razy wam mówiłem! Pamiętacie, jak śpiewał poeta:

Po wszelakich posiedzeniach
Niechaj pieśń nasz ból uśmierza.
My nie wiemy, co pragnienia.
Nam taramtam, tam-tam nie żal...

**Mezaliansowa:** No oczywiście, sztuka powinna odzwierciedlać życie, piękne życie, pięknych żywych ludzi. Pokażcie nam pięknych, rzeźkich ludzi wśród pięknych krajobrazów i w ogóle rozkład mieszczaństwa. A nawet taniec brzucha, jeżeli to potrzebne dla agitacji. Albo dajmy na to, jak na zgniłym Zachodzie toczy się świeża walka ze starym ustrojem. Pokażcie na przykład na scenie, że w Paryżu nie ma kobiecych brygad, a za to jest foxtrott, albo też pokażcie, jakie modne suknie nosi stary zrzybiały świat — ce qu'on apelle beau monde. Zrozumiano?

**Iwan Iwanowicz** Tak, tak! Sprawicie nam przyjemność! W Wielkim teatrze sprawiają nam same przyjemności. Byliście na „Czerwonym maku"? Ja byłem na „Czerwonym maku". Niezwykle ciekawe! Wszędzie fruwają z kwiatami, śpiewają, tańczą różne elfy i... syfilidy.

**Reżyser:** Sylfidy, chciał pan powiedzieć?

**Iwan Iwanowicz:** Tak, tak, tak! Toście słusznie zauważyli — sylfidy. Trzeba rozpocząć szeroką kampanię. Tak, tak, tak, fruwają różne elfy... i cwelfy... Niezwykle ciekawe!

**Reżyser:** Wybaczcie, ale elfów było już dosyć i ich dalszy rozrost nie jest przewidziany w planie pięcioletnim. A do przebiegu akcji też się nam niezupełnie nadają. Ale co się tyczy wytchnienia, to oczywiście rozumiem was. Dokonamy w sztuce odpowiednich przeróbek w formie mobilizujących i pełnych wdzięku wstawek. Na przykład nawet i tak zwany towarzysz Pobiedonosikow, jeżeli podsunąć mu odpowiednio łachotliwy temat, może wszystkich rozśmieszyć. Zaraz dam kilka wskazówek i rola się po prostu roziskrzy. Tow. Pobiedonosikow, weźcie do rąk jakieś trzy, cztery przedmioty, np. obsadkę, pieczątkę z podpisem, papier i partmaksimum i zróbcie parę żonglerskich ćwiczeń. Rzućcie obsadkę, chwyćcie papier, przyciśnijcie pieczątkę, łapcie za obsadkę, bierzcie papier — przyciśnijcie pieczątkę. Raz, dwa, trzy, raz, dwa, trzy. Prze-mó-wie-nie, po-sie-dze-nie, biu-ro-kracja! Prze-mó-wie-nie, po-sie-dze-nie, biu-ro-kra-cja! W porządku?

**Pobiedonosikow:** (Z entuzjazmem) Dobrze! Morowo! Żadnych objawów upadku — niczego nie upuszcza. Przy tym można kości rozprostować!

**Mezaliansowa:** Oui, c'est tres pédagogique.

**Pobiedonosikow:** Lekkość ruchów pouczająca dla każdego, kto rozpoczyna karierę. Przystępne, komunikatywne, na to można dzieci prowadzić. Mówiąc między nami — jesteśmy młodą klasą, robotnik to duże dziecko. Oczywiście, że to jest jeszcze suche, nie ma tego zaokrąglenia, tej soczystości...

**Reżyser:** No, jeśli wam to się podoba, to tutaj otwierają się nieskończone horyzonty dla fantazji. Możemy po prostu przy pomocy całego aktorskiego personelu dać symboliczny obraz.

(Klaszcze w dłonie) Wolny personel męski — na scenę!

Przyklęknijcie na jedno kolano i pochylcie się z wyrazem pokory. Rozbijcie niewidzialnym kilofem widzialną ręką niewidzialny węgiel. Twarze, twarze posępne... Ciemne moce gnębią was bezlitośnie. Dobra! Wyszło!... Wy, będziecie kapitałem. Stańcie tutaj, towarzyszu kapitale. Tańczcie nad wszystkimi z wyrazem triumfu klasowego. Obejmujcie urojoną damę widzialną ręką i pijcie wyimaginowanego szampana. Wyszło! Dobra! Kontynuujemy! Wolny personel kobiecy — na scenę! Wy będziecie Wolnością. Zachowanie wasze nadaje się do tego. Wy będziecie Równością, bo wam wszystko jedno, dla kogo gracie. Wy będziecie Braterstwem, innych uczuć i tak nie wywołacie. Gotowe? Jazda! Budźcie sfingowanym apelem urojone masy! Zarażajcie wszystkich entuzjazmem! Co robicie? Podnieście wyżej nogi, symulując urojony zryw. Kapitale, podtańcowujcie sobie w lewą stronę z miną Drugiej Międzynarodówki. Czego tak wymachujecie rękoma? Wysuwajcie macki imperializmu... Nie macie macek? To czego się pchacie do zawodu aktorskiego? Wysuwajcie co macie. Kuście imaginowanym bogactwem tańczące damy. Damy, odmawiajcie ostrym ruchem lewej ręki. Tak, tak, tak! Wyimaginowane masy robotnicze, powstańcie symbolicznie! Kapitale, padaj przyjemnie! Dobra!

Kapitale, zdychaj efektownie!
Agonizuj estetycznie!
Znakomicie!

Wolny personel męski, zrzucajcie urojone kajdany, wznoście się do symbolu słońca. Wymachujcie triumfalnie rękoma. Wolność, Równość i Braterstwo, symulujcie żelazny krok robotniczych falang. Depczcie rzekomo robotniczymi nogami rzekomo strącony rzekomy kapitał.



Rys. Władysław Daszewski

Wolność, Równość i Braterstwo — uśmiechajcie się na znak radości. Wolny męski personel — udawajcie, żeście „wczoraj niczym" i symulujcie, żeście „jutro wszystkim". Wyłaźcie sobie na ramiona, przedstawiając wzrost współzawodnictwa socjalistycznego.

Dobra!



Rys. Władysław Daszewski

Zbudujcie wieżę z potężnych rzekomo ciał, uosabiając plastycznie symbol komunizmu.

Bijcie, trzymanym w wolnej ręce imaginowanym młotem do taktu z wyzwolonym krajem i dajcie odczuć patos walki. Orkiestra, oddać w muzyce łoskot maszyn.

Tak! Dobra!

Wolny personel kobiecy—na scenę.

Wieńczcie wyimaginowanymi girlandami głowy wyklętego ludu ziemi... symbolizując kwiaty szczęścia, które rozkwitły za socjalizmu!

Dobra! Proszę!

Gotowe! Wytchniona pantomina na temat „Kapitał i praca aktorom popłaca".

**Pobiedonosikow:** Brawo! Znakomicie! I jak wy możecie przy takim talencie rozmieniać się na drobną monetę codzienności, na zdawkowe felietony? Oto prawdziwa sztuka — zrozumiała i komunikatywna i dla mnie i dla Iwana Iwanowicza, i dla mas.

**Iwan Iwanowicz:** Tak, tak, niezwykle ciekawe! Macie telefon? Ja zadzwonię... Zadzwonię do kogokolwiek. Po prostu łzy w gardle dławią. To zaraza! Tow. Momentalnikow, trzeba rozpocząć szeroką kampanię.

**Momentalnikow:**
Ekscelencjo, zażądajcie!
Respekt przed urzędem!
Chleba i widowisk dajcie!
Pochwalimy pędem!

**Pobiedonosikow:** Bardzo dobrze! Wszystko jest! Wprowadźcie tutaj jeszcze tylko samokrytykę. W taki symboliczny sposób. To teraz bardzo aktualne. Postawcie gdzieś na boku stolik i niech on sobie pisze artykuliki, podczas gdy wy tutaj zajmujecie się swoją robotą. Dziękuję,do widzenia. Nie chcę psuć i trywializować nastroju po takim uroczystym zakończeniu, towarzyszu!

**Iwan Iwanowicz:** Cześć, towarzysze! A propos, jak się nazywa ta aktoreczka, trzecia na lewo? Bardzo uroczy i milutki... talencik... Trzeba rozpocząć szeroką kampanię, a można nawet i wąską, no tak, żeby ja i ona. Zadzwonię do niej. Albo lepiej niech ona zadzwoni.

**Momentalnikow:**
Ekscelencjo, zażądajcie!
Respekt przed urzędem!
Tylko numer nam podajcie
Zadzwonimy pędem!

(Dwaj bileterzy zatrzymują Welocypedkina, który się pcha do pierwszych rzędów).

Bileter:

Obywatelu, ejże, obywatelu, grzecznie do was mówię. Wynocha stąd! Gdzie się pchacie?

**Welocypedkin:** Chcę do pierwszego rzędu...

**Bileter:** A darmowych ciastek nie chcecie? Grzecznie was proszę, obywatelu, ej, obywatelu! Macie bilet w robotniczych rzędach, a pchacie się między przyzwoitą publiczność.

**Welocypedkin:** Idę do pierwszego rzędu, do tow. Pobiedonosikowa za interesem.

**Bileter:** Obywatelu, ej, obywatelu, do teatru chodzi się dla przyjemności a nie za interesem. Grzecznie was uprzedzam, że was wyrzucę na zbity łeb!

**Welocypedkin**: Przyjemność nie zając, nie ucieknie, a ja mam sprawę niecierpiącą zwłoki, i jak będzie trzeba, to my wam nie tylko pierwszy, ale wszystkie rzędy przewrócimy do góry nogami razem z lożami.

**Bileter:** Obywatelu, grzecznie wam mówię, zabierzcie się stąd na cztery wiatry. Za garderobę nie płaciliście, pragramuście nie kupili, a na dobitkę biletu nie macie!

**Welocypedkin:** Ależ ja nie przyszedłem na przedstawienie. W mojej sprawie wystarczy i legitymacja partyjna... Ja do was, tow. Pobiedonosikow.

**Pobiedonosikow:** Czego krzyczycie? I o kogo tu chodzi? O jakiego to Pobiedonosikowa?

**Welocypedkin:** Żarty na bok, dosyć igraszek. To wy we własnej osobie i mam interes do was, do naczdyrdupsa Pobiedonosikowa.

**Pobiedonosikow:** Należy znać jeżeli ine imię, to przynajmniej nazwisko, jeżeli się ma sprawę do przełożonego, odpowiedzialnego towarzysza.

**Welocypedkin.** Jeśliś ty odpowiedzialny, to odpowiadaj, czemu w twojej kancelarii zamarynowano wynalazek Cudakowa? Pozostało nam niewiele minut. Katastrofa będzie nie do naprawienia. Wyasygnujcie niezwłocznie pieniądze, ażebyśmy mogli wznieść eksperyment na najwyższy możliwie szczyt i...

**Pobiedonosikow:** Co za brednie? Jaki Cudakow? Co za szczyt? I w ogóle ja sam wyjeżdżam na szczyty Kaukazu.

**Welocypedkin:** Cudakow — to wynalazca...

**Pobiedonosikow:** Wynalazców jest wielu, a ja jestem jeden i w ogóle proszę mnie nie niepokoić chociażby w rzadkich, uregulowanych przez podległe instancje, chwilach wytchnienia. Proszę wstąpić w piątek...

(Reżyser macha naglą co ręką na Welocypedkina.)

**Welocypedkin**: Już do ciebie wstąpią i to nie w piątek, ale dzisiaj, i to nie ja, ale...

**Pobiedonosikow:** Niech wstępuje kto chce, i to nie do mnie, ale do mojego zastępcy. Jeżeli jest rozporządzenie o moim urlopie, to znaczy, że mnie nie ma. Trzeba rozumieć konstrukcję naszej konstytucji. To skandal!

**Welocypedkin:** (Do Iwana Iwanowicza): Wytłumaczcie, mu wtelefonujcie mu, przecieżeście przyrzekli.

**Iwan Iwanowicz:** Zamęczać interesami osobę, będącą na urlopie!! Niezwykle ciekawe! Macie telefon? Zadzwonię do Mikołaja Aleksandrowicza. Trzeba dbać o zdrowie starych działaczy, póki są jeszcze młodzi.

**Reżyser:** Tow. Welocypedkin, błagam was, nie róbcie awantury! On przecież nie należy do przedstawienia, on jest tylko podobny. Błagam was, żeby się czego nie domyślili. Otrzymacie pełną satysfakcję w ciągu akcji.

**Pobiedonosikow:** Żegnajcie, towarzysze! Nie ma co gadać, nazywacie się rrrewolucyjnym teatrem, a sami denerwujecie... Jak wyście się wyrazili?... budzicie zajmujących kierownicze miejsca pracowników. To nie dla mas i robotnicy i chłopi tego nie zrozumieją i dobrze, że nie zrozumieją i tłumaczyć im tego nie potrzeba. Czego wy robicie z nas jakieś osoby działające? My chcemy być bezczynnymi... jak się oni tam nazywają?... widzami. Nie-e-e! Na przyszłość będę chodził do innego teatru!

**Iwan Iwanowicz:** Tak, tak tak! Widzieliście „Wiśniową kwadraturę"? ..Niezwykle ciekawe.

**Reżyser:** (Do Welocypedkina) Coście narobili? Omalżeście nie rozbili całego przedstawienia. Proszę na scenę. Przedstawienie trwa dalej!

Tłumaczył **Artur Sandauer**

*(Fragmenty aktu IV-go zamieścimy w następnym numerze — Red.)*

---

**WŁODZIMIERZ SŁOBODNIK**

## DYMITROWGRAD

**Niebo było bezchmurne, gdy w Dymitrowgradzie**
**Ujrzałem, jak Bułgaria wyzwolona, nowa**
**Jedną cegłę na drugiej pewną dłonią kładzie**
**I dźwiga rusztowania na wysokość marzeń.**
**To miasto twardych młotów i snu Dymitrowa**
**Idzie z rzeczywistością dotykalną w parze.**

**Kiedy nad robotnikiem, który stał na szczycie**
**Rusztowania, przepłynął zapieniony obłok,**
**Nie popatrzył nań murarz, choć błysnął tuż obok,**
**Obłok spojrzał na niego: liryka na życie.**
**Młoty, młoty i młoty! Walą bez ustanku.**
**Jak serca tych upalnych murarskich poranków.**
**Ciężarówki dowożą wapno na budowę,**
**Cienkie chropawe deski i potężne belki.**
**Stalowe głosy młotów mówią: „Dzień jest wielki!"**
**Ich słowo — czyn, budowle proste i pionowe.**

**Brygadier mi podaje uznojoną rękę**
**I objaśniając każdy szczegół pracy swojej,**
**Operuje cyframi, jak poeta pięknem.**
**Te cyfry stoją przy nim, a pieśń przy nich stoi.**

**To miasto bez przeszłości jest teraźniejszością**
**I przyszłością. Jak w naszej Nowej Hucie, tutaj**
**Nie ujrzysz ni kolumny jadem czasu strutej,**
**Ani domu strutego nikczemną przeszłością.**
**Miasto na świat spogląda nowymi oczyma,**
**Jak czerstwa robotnica, bułgarska dziewczyna,**
**Która podając cegłę ruchem młodym, zwinnym,**
**Nie pomyśli, z jak starej ulepiona gliny**
**Ta cegła, lecz że będzie cząstką nowej szkoły.**

**Cierpki zapach benzyny i gorący — smoły**
**Rozlewa się w powietrzu. Żegnam brygadiera,**
**A on po męsku, tłumiąc nadmierne uczucie,**
**Powiada: „My o Polsce tu myślimy nieraz,**
**Zanieście pozdrowienia od nas Nowej Hucie**
**I Warszawie, co z gruzów tak szybko wyrasta."**

**Gdy mówił to wysmukły, smagły i wysoki,**
**Przepływały po niebie właśnie trzy obłoki.**
**My zamiast nich ujrzeliśmy trzy jasne miasta.**

---

**ZYGMUNT KAŁUŻYŃSKI**

# Dr Knock (Francja) contra prof. Hauser (USA)

## Szkic z dziejów moralności medycyny dwóch kontynentów

Pojedynek między dwoma szarlatanami — „profesorem" Hauserem, autorem książki o dietetyce praktycznej, czyli sztuce odżywiania się racjonalnego, które to dzieło w samych Stanach Zjednoczonych osiągnęło nakład miliona egzemplarzy — oraz dr Knockiem, postacią fikcyjną, bo bohaterem komedii J. Romainsa o „Tryumfie medycyny", napisanej lat temu trzydzieści, i dziś niespodziewanie przez wypadki zaktualizowanej — stanowić może najciekawszy w ostatnim roku przykład systemu, jaki opracowała „cywilizacja najbogatszych w historii pastuchów" (tym krwistym terminem określono kulturę amerykańską), by zdobyć środowisko burżuazyjne najstarsze, najtrzeźwiejsze i najbardziej tradycyjne w Europie — mianowicie francuskie.

### „KAPŁAŃSTWO LEKARSKIE" W KULTURZE LIBERALNEJ

By jednak pojąć, o co toczy się polemika, mimo pozornej błahości tematu wstrząsająca korzeniami tradycyjnej obyczajowości mieszczańskiej, trzeba zdać sobie sprawę ze specjalnej roli, jaką w moralności i gospodarce Zachodu, od wieku przeszło półtora, odgrywa MEDYCYNA — która u nas była i jest li tylko jedną z gałęzi wiedzy praktycznej i w naszych przedwojennych zacofano - nędzarskich stosunkach wciąż niedostatecznie rozpowszechnionej— gdy we Francji, Anglii i USA, złośliwie przez kogoś rzucony, termin „kapłaństwa lekarskiego" nie wydaje się przesadzony.

W sztuce Romainsa doktór Knock, mężczyzna w wieku nieokreślonym, o przeszłości nieznanej, o nazwisku nic nie mówiącym — bo dla ucha francuskiego dźwięk ten nie kojarzy się z niczym — doktór „Knock", stale ubrany w czarny tużurek, z twarzą nieruchomą i pozbawioną wyrazu, o spojrzeniu ukrytym za grubym szkłem okularów, z nieprzenikliwości swej uczynił główny atut sugestii zawodu, który reprezentuje. Pacjenci z drżeniem wpatrują się w jego oblicze, zawsze stężałe, na próżno usiłując odczytać z rysów twarzy doktora istotny sens diagnozy... Knock raz jeden tylko odsłania swoje sentymenty, daje się unieść uczuciu: gdy rozmawiając ze starym lekarzem, prowincjonalnym niedołęgą, opowiada mu o postępach medycyny w małym miasteczku, gdzie przed przybyciem Knocka było dwóch chorych w ciągu roku, dziś zaś buduje się specjalne sanatorium, jedno z największych w okolicy, by pomieścić klientów, w których Knock wmówił chorobę. Bije właśnie godzina jedenasta. „Niech pan pomyśli, drogi kolego — mówi Knock — kilka miesięcy temu te uderzenia zegara oznaczały po prostu, że wszyscy śpią od dwóch godzin. Dzisiaj dla setki ludzi jest to hasło, by zmierzyć temperaturę wieczorną; dla drugiej setki to sygnał lewatywy lub zmiany okładu. W tej właśnie chwili dziesiątki rąk sięgają w kierunku nocnego stolika, setki oczu odmierzają starannie krople zapisanego przeze mnie lekarstwa... Te światła w oknach, dawniej nieobecne czy obojętne, dzisiaj płoną na chwałę... MEDYCYNY!". Stary doktór Parpalaid słucha tego poematu, wypowiedzianego przez Knocka z niemal mistycznym patosem, i ulega — on także — sugestii wielkiej „sprawy" — ostatnia tylko budzi się w nim wątpliwość: „Drogi kolego! Czy tym ludziom... to jest potrzebne?" Knock nie może opanować wzgardy dla niepojętnego konowała: „Wystarczy, że to jest potrzebne — MEDYCYNIE!"

„Promienie nieznanego pochodzenia zalewają scenę, tworząc nad głową dr Knocka świetlistą i tęczową alegorię..." „Skłońmy i my głowę przed MISTERIUM medycyny".

Tak wygląda w farsie Romainsa wtajemniczony celebrant owej potęgi, którą jeden z miesięczników francuskich *), przeprowadzając ankietę na temat współczesnych metod leczniczych, określił jako „CZWARTĄ WŁADZĘ" („MEDECINE — QUATRIEME POUVOIR"), z aluzją do trzech źródeł władzy w republice, wymienionych przez konstytucję (parlament, senat, sądownictwo). Autorytet tej władzy wydaje się nawet silniejszy niż powag politycznych, wielokrotnie wykpiwanych w literaturze — podczas gdy od czasów Moliera „Knock" jest pierwszą bodaj komedią godzącą w lekarzy na przestrzeni trzech wieków dziejów mieszczaństwa.

Autor „Chorego z urojenia" zdawał się zresztą trafnie przewidywać znaczenie, jakie dla trzeciego stanu będzie miała mania kurowania się, i już w XVII stuleciu odnotował bezgraniczne zaufanie, jakim kultura burżuazyjna obdarzy w przyszłości swoich medyków. Jak wiemy, w Encyklopedii Diderota mówi się z powątpiewaniem o wszystkich instytucjach ówczesnej cywilizacji prócz jednej: „raz tylko Encyklopedia, trzeźwa, sceptyczna i nieufna, wpada w ton bałwochwalczego niemal zachwytu — przy opisie badań nad budową ciała i skóry, dokonywanych przez Leuwenhoocka, wynalazcę prymitywnego mikroskopu" — czytamy w historii literatury francuskiej (R. Hazard). Wolter śmieje się z kościoła, władzy królewskiej, tradycyjnej moralności, wykpiwa zarówno Pana Boga jak naturę („protestował" przeciwko trzęsieniu ziemi w Lizbonie, jakby to był nielegalny czyn jakiego prefekta czy samowolnego sędziego) — i jedyne bodaj zdanie nienegatywne, napisane przez niego, przeznaczone jest na cześć biologów. „Jedyny autor XIX-go stulecia, którego opinie nigdy nie były kwestionowane, to Claude Bernard" (twórca „pozytywistycznej" teorii badań laboratoryjnych) — pisze Thibaudet.

*) „Esprit".

Autorytet nauk, zwanych „przyrodniczymi", dominuje nad literaturą drugiej połowy XIX wieku. W niezliczonych dramatach Augiera, Sardou i Dumasa-syna, wykładających w przystępny sposób zasady moralności mieszczaństwa owego okresu, rolę „porte-parole", kaznodziei, komentatora, naświetlającego zdarzenia z punktu widzenia autorskiego, dźwiga z reguły doświadczony lekarz lub — rzadziej — młody architekt.

Medycyna cieszy się nie tylko powagą moralną, ale przenika w życie codzienne francuskiego mieszczanina w stopniu, o jakim nie mamy pojęcia. Każdy tu ma swego „lekarza domowego" czy „rodzinnego", u którego bywa przynajmniej raz na kwartał, jak u spowiedzi. Doktorzy interesują się nie tylko zdrowiem swych pacjentów, ale są często, z pokolenia w pokolenie, powiernikami familii i znają sekrety ojców i matek, skrywane przed najbliższymi. Do tradycyjnego umeblowania należy apteczka, która stanowi sprzęt nieznany u nas, i w formie oszklonej szafeczki proponowana jest w inseratach jako nieunikniony składnik najskromniejszego „kompletu": „Łóżko, stół, 5 krzeseł, szafa i apteczka, estetyczna całość dla samotnego pana, tylko za 145 tys. franków!". Kogoś przybyłego z naszej strony uderza, że szanujący się Francuz, obok szczoteczki do zębów i pędzla do golenia, trzyma na umywalce kilka buteleczek i pudełek z proszkami. Wszyscy tu się leczą na przypadłości, które u nas przechodzą niezauważone, jak „opóźnienie trawienia", „ciężkie przebudzenie" (le reveil penible), czy po prostu łatwe denerwowanie się. W momencie deseru każdy z uczestników obiadu, od najmłodszych począwszy, wydobywa pigułkę lub odmierza kropelki medykamentu; ten zbiorowy odruch trzeźwości wydaje się humorystyczny Polakowi, przyzwyczajonemu, że w tym momencie „proszonego" przyjęcia, zakropionego alkoholem, atmosfera bywa — u nas — mało racjonalistyczna.

W wielkim cyklu powieściowym Duhamela, ukazującym dzieje kilku pokoleń współczesnego mieszczaństwa, przewija się para, która jest uosobieniem najregularniejszej przeciętności. Widzimy ich najpierw młodych, urodziwych, zdrowych, jak przechadzają się po parku, patrząc sobie czule w oczy i rozmawiając bez końca o „swoich" sprawach; na ich widok każdy doznaje życzliwego skojarzenia: ...pierwsze uczucie... przyszłość przed nimi... Duhamel notuje fragment rozmowy zakochanych, wyzbytej całkowicie poezji, którą przypisują im obserwatorzy: **„Do sypialni kupimy jesiony, mahoń byłby w złym guście..."**. Jest tam mowa i o apteczce. Banalna para znika na przeciąg następnych tomów cyklu i odnajdujemy ich dopiero po latach, jak wychodzą z przedstawienia w Operze, siwi już i zgarbieni, ale zawsze czule szepcący sobie do ucha, co jest interpretowane przez otoczenie i tym razem jako dowód wzruszającej intymności. W rzeczywistości mąż-staruszek mówi do żony: **„Wyobraź sobie, najdroższa, że mnie dziś w nocy potwornie wątroba bolała".** Życie tych dwojga najzwyklejszych, przykładowych ludzi minęło wśród trosk farmaceutyczno - lekarskich.

### FIKCYJNE AUTORYTETY SĄ PASOŻYTAMI BURŻUAZJI

Ów niezwykły wpływ, znaczenie, można by powiedzieć: KULT medycyny daje się łatwo wytłumaczyć tradycjami kultury liberalnej. Zestawienie lekarza z kapłanem, medycyny z religią, porównanie łykania pigułek w oznaczonych godzinach z codzienną modlitwą czy z rytualną ofiarą dla bóstwa — skojarzenie to nie jest bez podstaw i na myśl przychodzi powiedzenie Goethego: **„W społeczeństwach, gdzie nie ma bóstwa, straszą upiory".** Medycyna stała się „monstre sacre" („świętym upiorem"), rodzajem „tabu" cywilizacji burżuazyjnej, która odrzuca wszelkie autorytety, dogmaty, doktryny, wyrzeka się religii, orzekając, że istnienie Boga nie zostało stwierdzone doświadczalnie, i bezgraniczne swoje zaufanie zawierza li tylko naukom zwanym „przyrodniczymi", opartym na badaniach laboratoryjnych. Ale już wiedza społeczna, posługująca się równie ścisłym aparatem, zbudowanym przez Marksa i jego następców — jako godząca w motywy istnienia burżuazji, została przez jej pedagogię potraktowana jako dowolna „doktryna", i w zakresie nauk socjalnych wychowanie mieszczańskie na-

JANINA PREGER

# Opowiadania Aleksego Tołstoja

Ze spuścizny zmarłego w roku 1945 znakomitego prozaika radzieckiego Aleksego Tołstoja ukazały się niedawno w polskim przekładzie dwa tomy nowel. Oba zasługują na uwagę czytelnika.

Aleksy Tołstoj debiutował w roku 1907 jako poeta, w 1909 jako prozaik. Pozostawał wówczas pod wpływem kół dekadenckich. Rychło jednak — w latach 1910 — 1912 ukazują się jego utwory, które dowodzą, że zainteresowania pisarza wykraczają poza ten krąg i zwracają się do realistycznej tematyki wielkiej prozy rosyjskiej XIX wieku. W opowiadaniach tych Aleksy Tołstoj występuje jako świetny malarz upadającego świata ziemiańskiego. Część tych opowiadań weszła do wydanego przez „Czytelnika" tomu „Hrabia Cagliostro" *). Znalazły się tu również późniejsze utwory. Tytułowe opowiadanie pochodzi z r. 1919, z okresu kryzysu, jaki przechodził wówczas pisarz. Ostatni utwór tomu, „Rękopis znaleziony pod łóżkiem", należy już do twórczości Tołstoja z następnego okresu, kiedy to napisał szereg satyr obrazujących upadek człowieka w szeregach kontrrewolucji i emigracji.

Tom „Przygody" **) zawiera jeszcze dwa opowiadania z tego zakresu tematyki, napisane w latach 1924 i 1929.

„Zwróćcie uwagę na nowego Tołstoja, Aleksego, pisarza bez wątpienia wybitnego, mocnego, który przedstawia z okrutną prawdą psychiczny i ekonomiczny rozkład współczesnej szlachty" — pisał Gorki o A. Tołstoju. Słowa te trafiają w istotę rzeczy i nasuwają się jako najlepsze sformułowanie wrażenia z lektury wydanych obecnie po polsku opowieści.

Tom „Hrabia Cagliostro" ukazuje czytelnikowi polskiemu Aleksego Tołstoja jako świetnego nowelistę, kontynuującego tradycję mistrzów rosyjskiej opowieści, przede wszystkim Turgieniewa. Opowiadania te, jak opowiadania Turgieniewa, tchną poezją i zadziwiają subtelną sztuką portretu psychologicznego.

Oprócz tytułowej noweli, której akcja toczy się za czasów Katarzyny, tom zawiera cztery opowieści z życia rosyjskiej szlachty prowincjonalnej na początku naszego stulecia („Kogucik", „Miszuka Nałymow", „Wąwozy", „Przygody Pastogina") oraz — późniejszą — opowieść o bankructwie moralnym tej szlachty na emigracji w Paryżu podczas Rewolucji Październikowej („Rękopis znaleziony pod łóżkiem").

Opowiadając historie rodzinne z życia współczesnego mu ziemiaństwa na prowincji ukazuje Tołstoj zdziwaczałe typy i charakterystyczne objawy upadku tej klasy. Nieokiełznane folgowanie elementarnym instynktom, umożliwione przez pozycję ziemianina w społeczeństwie rosyjskim, doprowadza bohaterów do zaniku myślenia i woli, do utraty godności ludzkiej. Taka jest historia dziedzicznego, zdziecinniałego rozpustnika Miszuki Nałymowa, taki jest los nieszczęsnego „kogucika" Nikołaszki („Tydzień w Turieniewie"), za niemoralne prowadzenie się ubezwłasnowolnionego przez ciotkę i patriarchalnym zwyczajem zamkniętego w klasztorze.

Tołstoj ukazał, jak życie ulegało wynaturzeniu w tych ludziach, których bogactwo i przynależność do stanu ziemiańskiego postawiły ponad prawami i wymogami normalnego życia pracy, w których przywileje rozluźniły wszelką dyscyplinę wewnętrzną. Jest to wielka satyra, która nie traci swego humanistycznego polotu, nie wyradza się w nihilizm, nie wyradza się w atak na Rosjanina w ogóle, na człowieka w ogóle. A przecież ostrość w zarysowaniu postaci przypomina niejednokrotnie Gogola, nieubłaganego portrecistę typów pasożytniczych.

Innym reprezentantem degenerującej klasy jest u Tołstoja bohater, cierpiący na atrofię woli, oddany jałowemu marzycielstwu. Takich postaci „zbędnych ludzi" spokrewnionych również z Gonczarowowskim Obłomowem, ukazuje Tołstoj kilka. Taki jest Dawid Zawaliszyn z „Wąwozów", takie rysy ma i Aleksiej Fiediaszew z „Hrabiego Cagliostra". Są to postaci zamożnych ziemian, dla których walka o byt, o środki utrzymania, nigdy nie istniała, i którzy w nierobstwie zatracili jakąkolwiek wolę kierowania swoim życiem. Oddają się oni melancholijnym marzeniom, uśpieni przez automatyzm nie wymagającego od nich wysiłków życia. Dziwaczeją w bagnie zacofanej prowincji, która była za caratu domeną gnuśności umysłowej. To również forma degeneracji klasy, podchwycona przez Tołstoja z świetnym talentem obserwatorskim.

Osobno trzeba poświęcić parę słów noweli „Hrabia Cagliostro". Nie ma tu — jak i w przyszłych wielkich powieściach historycznych Tołstoja — martwej „stylizacji dla stylizacji", popisów muzealnictwa. Ludzie dalekiej epoki są dla nas zrozumiali i wzruszają nas ich życie. Motyw noweli — ożywienie portretu pięknej Praskowii Pawłowny na życzenie zakochanego w malowidle młodego ziemianina—służy jako pretekst do okazania historii uczuć wrażliwego marzycielskiego młodzieńca, który uciekł na wieś, w ciszę i senność ziemiańskiego bytowania, chroniąc się od szumu życia stołecznego za Katarzyny. Fantastyczny wątek posłużył tutaj do zdemaskowania jałowości i fałszu idealnych marzeń, które powstały w głowie romantycznego młodzieńca: prawdziwe uczucie do żywej kobiety triumfuje nad wyimaginowaną miłością i okazuje się nie mniej cudowne, niż nierealne marzenia. Uczucie to budzi młodego człowieka z życia w lenistwie i marzeniach, wyzwala jego energię, siłę uczuć i czynu. Wprowadzony do noweli motyw fantastyczny należy do akcesoriów epoki i został ukazany tak, jak go widzieli ludzie ówcześni, którzy wierzyli w różne „siły magnetyzmu" itp.

W noweli tej Tołstoj z mistrzostwem potrafił użyć motywu fantastycznego do ukazania triumfu rzeczywistości nad jałowymi marzeniami.

Podobny motyw — walki oderwanego od życia, „zaspanego" bohatera z urojeniami swojej wyobraźni — występuje w „Wąwozach". Jest to motyw dość charakterystyczny dla twórczości Aleksego Tołstoja w tym czasie. Na pozór — wydawałoby się, że fantastyka ich mieści się w poetyce dekadenckiej. Jednak potraktowanie i rozwiązanie problemu wskazuje, że motywy modne w ramach tej poetyki występowały już u Tołstoja w służbie innego światopoglądu. Nie afirmował on świata urojeń — przeciwnie, ukazywał, że ozdrowienie człowieka następuje przez wyjście ze świata imaginowanego w świat rzeczywistości. W latach 1910 — 1915, kiedy te nowele były przeważnie pisane, oznaczało to odwrócenie się od wstecznej ideologii ucieczki od życia propagowanej przez dekadencki kierunek sztuki. Istotnie, Tołstoj bardzo wyraźnie zwrócił się do nurtu rosyjskiej tradycji realistycznej i ten właśnie jego świetny, barwny realizm zachwyca czytelników omawianego zbioru opowiadań.

Charakterystyczną wymowę ma w opowieściach Tołstoja motyw triumfu miłości. Wbrew dekadentom — ukazuje Tołstoj w miłości zwycięstwo życia nad zgnilizną. Dlatego też jego nowele, tak ostro rysujące przejawy upadku, zdziwaczenia, bezsiły reprezentantów klasy skazanej na odejście — nie są objawem chorobliwego lubowania się w patologicznych zjawiskach. Nie zamykają one czytelnika w bezwyjściowym świecie psychologii ludzi ginących. Tołstoj z miłością i siłą realisty oddaje piękno życia płynącego wokół bohaterów, ożywiającego postaci i pejzaż ojczysty.

Ostatnie opowiadanie, włączone do wydanego przez „Czytelnika" tomu, „Rękopis znaleziony pod łóżkiem", powstało w okresie późniejszym i stanowi jak gdyby wyciągnięcie wniosku z przesłanek poprzednich opowiadań. Zostało ono napisane przez Tołstoja już po powrocie z emigracji, gdzie w ciągu paru lat zdołał się przekonać do jakiego dna upadku moralnego doszła wysadzona z siodła klasa uprzywilejowana.

„Rękopis" pisany jest w formie pamiętnika emigranta. Tołstoj kompromituje tutaj arystokrację rosyjską, która swą nienawiść do Rosji Radzieckiej próbowała legitymować przywiązaniem do honoru szlacheckiego, do obyczaju patriarchalnej Rosji, do mistycznych „porywów duszy rosyjskiej". Tołstoj demaskuje tę ideologię białych, ukazując, jak w istocie wyglądało ich życie, ich walka o „ideały", wygnane z Rosji po Rewolucji Październikowej. „Szeroka natura" szlachty rosyjskiej wyrażała się w puszczaniu pieniędzy i oszałamianiu się hulaszczym życiem, podczas gdy w kraju toczyła się wojna domowa.

„Ibikus, czyli przygody Niewzorowa", to utwór, który ma podobne demaskatorskie znaczenie jak „Rękopis znaleziony pod łóżkiem". Tym razem Tołstoj obrał na „bohatera" kontrrewolucji nie arystokratę, lecz uosobienie nietwórczego drobnomieszczaństwa, człowieka, który nie reprezentuje żadnych wartości własnych, jest snobistycznym konsumentem ochłapów „z pańskiego stołu", zdeprawowanego sługusa, ubóstwiającego tylko pieniądz i wygodne życie. Ten bohater, którego zasadą jest „ubi bene, ibi patria" występuje imieniem obozu zwalczającego rewolucję. Niewzorow jest świetną postacią zbiorową, wyposażoną w najautentyczniejsze rysy zaobserwowane przez artystę u licznych egzemplarzy tego gatunku człowieka. „Przygody Niewzorowa" są wyrokiem wygnania z kraju socjalistycznego ludzi o takich kwalifikacjach moralnych, o takiej postawie społecznej. Są ostrzeżeniem. Nie tylko spośród reprezentantów wielkiego kapitału i rodowej arystokracji rekrutują się wrogowie ustroju pracy. Znajdują się oni również w szeregach szarańczy pasożytniczego mieszczaństwa, tzw. „szarych ludzi". Ci obrońcy ustroju kapitalistycznego szukają również pomocy dla swoich „ideałów" u burżuazji zachodniej. Mentalność takich grup społecznych przedstawił w swej powieści Aleksy Tołstoj doskonale.

Tom „Przygody" zawiera jeszcze satyryczną opowieść detektywistyczną, osnutą na tle walki Związku Radzieckiego z wywiadem państw imperialistycznych.

Oba tomy nowel pozwalają czytelnikowi polskiemu lepiej poznać rozmaite strony bogatej twórczości znakomitego pisarza radzieckiego, który w różnych gatunkach literackich stworzył pozycje o wybitnej wartości artystycznej.

Janina Preger

*) Aleksy Tołstoj — „Hrabia Cagliostro", Warszawa, 1951, str. 228 i 4 nlb; przekład Kazimierza Truchanowskiego.
**) Aleksy Tołstoj — „Przygody", Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1951, str. 213 i 3 nlb; przekład Mariana Bielickiego.



WOJCIECH DZIEDUSZYCKI

# DRAMAT WIKTORA HUGO NA SCENIE WROCŁAWSKIEJ

150-tą rocznicę urodzin Wiktora Hugo uczczono we Wrocławiu wystawieniem dramatu wielkiego pisarza francuskiego „Angelo tyran Padwy" *).

Jest to pierwsza premiera sztuki Hugo w teatrze polskim od czasu wojny.

Czy rzeczywiście dramaty wielkiego postępowego romantyka tak się przeżyły, że należą już dziś tylko do historii i nie warte są umieszczenia w repertuarze naszych teatrów?

Mam wrażenie, że nie!

Z niezwykle różnorodnej twórczości pisarskiej Wiktora Hugo właśnie twórczość teatralna zdobyła mu w swoim czasie największy rozgłos wśród postępowych kół Francji i zapisowała go na przywódcę nowej szkoły romantycznej „Młodej Francji". Dramaty Hugo wywołały prawdziwą rewolucję ideową i formalną w teatrze francuskim, skostniałym w pierwszych latach 19 w. we wstecznym klasycyzmie.

Manifestem nowego, postępowego prądu w literaturze teatralnej stała się przedmowa do dramatu „Cromwell" (1827). Hugo zawarł w niej program nowej szkoły romantycznej. Domagał się, aby ze sceny przemówiła prawda, aby w teatrze ukazano nie tylko pałace książąt, ale i lepianki nędzarzy, domagał się, aby obok bohaterstwa i wzniosłości widz ujrzał na scenie również powszednie sprawy życia, obok piękna — brzydotę, domagał się równouprawnienia dla słowa prostego, niewymuszonego, bezpośrednio trafiającego do serca słuchacza.

Cenzura Ludwika Filipa nie zezwoliła na wystawienie „Marion de Lorme", dostrzegłszy w tej sztuce aż nazbyt wyraźne aluzje polityczne, jednak już 25 lutego 1830 r. na kilka miesięcy przed zrzuceniem przez lud paryski z tronu znienawidzonego burbończyka, wchodzi na scenę „Hernani". Premiera tego dramatu stała się powodem demonstracji postępowej młodzieży francuskiej, której przewodzi Teofil Gautier, z symboliczną, czerwoną chustą na szyi.

„Angelo" napisał Hugo w roku 1835.

We wstępie do „Angela" tak określa Hugo postawione przed soba zadanie: „ukazać dwie poważne, lecz bolesne postacie: kobiety z towarzystwa i kobiety spoza niego, inaczej mówiąc w dwu tych postaciach przedstawić wszystkie kobiety, całą kobietę. Pokazać te dwie kobiety, które całą kobiecość streszczają w sobie, często szlachetne, zawsze nieszczęśliwe. Bronić jednej z nich przeciwko despotyzmowi, drugiej przeciwko wzgardzie. Tam dostrzec błąd, gdzie błąd tkwi, a więc w mężczyźnie, który jest wszechwładny, i w ustroju społecznym, który jest absurdem...". I dalej pisze: „Namalować z kolei realizując tę ideę nie tylko mężczyznę i kobietę... lecz również wiek cały, jego klimat, jego cywilizację, jego lud..." „Zawsze byłam bardzo nieszczęśliwa — mówi w „Angelu" Tyzbe — nie ma litości dla nas, tych z ludu"... Opowieść Tyzbe o skazaniu matki jest płomiennym oskarżeniem ustroju tyranii i niesprawiedliwości społecznej.

Realizując „Angela tyrana Padwy" Wilam Horzyca ukameralnił koturnowy styl wielkiego teatru romantycznego, połączył współczesny dyskretny sposób przeżywania roli przez aktora z wykonawczo stonowanymi elementami gestu i intonacji głosu aktorów teatru epoki romantycznej, nie uchylając się przy tym od pewnej „teatralności", która w innym wypadku byłaby przesadna.

„Angelo" obfituje w znakomite role, stanowiące świetne pole do popisu dla aktorów, ale wymagające od wykonawców obok głębokiego przeżycia doskonale opanowanego rzemiosła teatralnego. Nie wszyscy młodzi aktorzy wrocławscy odpowiadają tym warunkom, stworzyli jednak postacie ciekawe i wzruszające, dając przedstawienie jednolite i odpowiadające na ogół koncepcji reżysera. Z wykonawców wyróżnili się: Małgorzata Lorentowicz w roli Katariny, żony tyrana, Renata Fiałkowska w roli Tyzbe, Andrzej Połkowski jako zawistny szpieg weneckiej Rady Dziesięciu, Homodei. Z trudem udźwignęli swe role Władysław Pawłowicz (Angelo) i Zbigniew Niewczas, zbyt chłodny jako kochanek obu kobiet — Rodolfo. Doskonałe typy stworzyli Władysław Dewoyno, Zbigniew Skowroński i Witold Kuczyński w rolach zbirów oraz Magdalena Nowakowska jako służąca Reginella.

Piękne kostiumy i dekoracje Jadwigi Przeradzkiej, utrzymane w stylu włoskiego renesansu, pełne tajemniczych półcieni i przygaszonych barw, oddawały klimat romantycznego dramatu. Muzyka Stanisława Renza. Tłumaczenie Mariana Żurawka dobrze utrzymane w stylu epoki.

Teatr wrocławski, wystawiając jako pierwszy teatr w Polsce Ludowej dramat Wiktora Hugo, i to dramat nie grany na naszych scenach od 70 lat (ostatnie przedstawienie „Angela" odbyło się w Warszawie w r. 1872 z Modrzejewską w roli Tyzbe), dobrze przysłużył się sprawie upowszechnienia twórczości i idei wielkiego pisarza, i niezawodnie niejeden z teatrów polskich, za przykładem dolnośląskiej sceny, włączy dramat Wiktora Hugo do swego repertuaru.

Wojciech Dzieduszycki

*) Państwowe Teatry Dramatyczne we Wrocławiu: „Angelo tyran Padwy". Sztuka w 3 aktach (5 odsłonach) Wiktora Hugo. Przekład Mariana Żurawka. Reżyser Wilam Horzyca. Asystent reżysera Szymon Szurmiej. Scenografia Jadwiga Przeradzka.



**„Angelo tyran Padwy" — dramat Wiktora Hugo na scenie Państw. Teatru Dramatycznego we Wrocławiu. Scena z II aktu: Wł. Pawłowicz (Angelo), M. Lorentowicz (Katarina), R. Fiałkowska — Tyzbe.**

dal proklamuje „stary testament": chaos, niepewność losu zbiorowego, jego zależność od sił jakoby niejasnych, wymykających się obliczeniu... Ostatnia sztuka Sartre'a, „Le Diable et le Bon Dieu", wystawiona w czerwcu 1951, raz jeszcze z uporem konsakruje podstawową od dwóch wieków tezę filozofii mieszczańskiej: kapitan Goetz (rzecz dzieje się w epoce rewolucji luterańskiej i powstań chłopskich w Niemczech — w okresie gwałtownego przekształcania się społeczeństwa europejskiego) postanawia „być dobrym", służyć Bogu, zmienić i ulepszyć porządek świata; walczy ze swą „naturą" popychającą go do gwałtu i terroru — tymczasem czyny jego, jak wolterowskiego „Kandyda", wbrew jego woli, obracają się przeciwko jego zamierzeniom i przynoszą tylko zło — zdesperowany bohater woli więc pójść za głosem swych skłonności kierujących go ku samowoli, bo **„nie jesteśmy w stanie poprawić świata, nawet z pomocą Boga..."**.

Jesteśmy natomiast w stanie poprawić nasze trawienie: dzięki tej iluzji lekarz stał się szamanem społeczeństwa mieszczańskiego.

Nienaruszalność postaci lekarza jest uderzającą cechą kultury burżuazyjnej, która pokpiwa z wielu spraw i rzeczy zasadniczych. Ciekawa pod tym względem byłaby analiza dzieła kluczowego dla zrozumienia mieszczaństwa lat przedostatnich, mianowicie „Czarodziejskiej góry" Manna. Bohater tej powieści, Hans Castorp, dotknięty gruźlicą, zmuszony jest spędzić lata młodzieńcze w sanatorium wysokogórskim, odciętym od świata, gdzie spotyka przedstawicieli wszystkich narodowości i głównych ideologii naszego wieku. Otoczenie to, przewijając się przed oczyma bohatera, demonstruje mu najrozmaitsze drogi wyboru ideologicznego, i powieść Manna zwolna przekształca się w rodzaj „psychomachii", walki o duszę młodzieńca wchodzącego w życie. Ale różne zasady: ateizm, katolicyzm, wolnomularstwo, socjalizm, erotyzm biologiczny — reprezentowane przez „nosicieli" tych idei, patetyczne postaci chorych, współtowarzyszy Castorpa — rozmaite te poglądy traktowane są przez Manna ze sceptycyzmem, utrudniającym i nawet uniemożliwiającym bohaterowi dokonanie wyboru. Jedna tylko osoba w „Czarodziejskiej górze" nie budzi wątpliwości i nie naraża Castorpa na rozterkę: jest to figura naczelnego lekarza, dr Behrensa, który na tle jaskrawego jarmarku zdań, idei, charakterów nabiera wymiarów monumentalnych. Pomimo że w jego ręku spoczywają losy wszystkich klientów, dr Behrens nigdy nie zabiera głosu i rzadko widzimy jego lwią głowę i kwadratową sylwetę, jak bez słowa, szerokim krokiem, szybko przemierza park sanatoryjny.

Jedną z kulminacyjnych scen powieści jest wizyta Hansa Castorpa u lekarza naczelnego, tym bardziej dramatyczna, że odbywająca się bez żadnej wymiany zdań. Castorp, znękany przedłużającą się kuracją, trwającą już kilka lat, pragnie opuścić sanatorium, mimo że jego płuca nie są — prawdopodobnie — zaleczone. Od początku jest jasne, że ta rozpaczliwa próba dezercji nie może ostać się wobec diagnozy. Dla dr Behrensa jest to rodzaj zdrady ze strony jego pacjenta, lekarz jednakże nie mówi słowa i przystępuje do niezwykle starannego badania. Mann opisuje dokładnie auskultację dokonaną przez Behrensa, w której myśli uczestników wyrażają się jedynie przez gesty. W ciągu badania dr Behrens nie mówi nic, ale jego żyły nabrzmiewają, ruchy zaś stają się ostre. **„Jeśli pan chce, może pan jechać"** — oświadcza wreszcie Hansowi i wychodzi nie podając mu ręki. Bohater rozumie, że opuścić sanatorium **nie może;** zdecydowała o tym bardziej powaga moralna lekarza i reprezentowanej przez niego zasady, niż sam fakt niebezpieczeństwa dla życia, płynącego z niedoleczonej choroby.

Nacisk tej powagi wydaje się autorowi tak słuszny, że próbę wyłamania się spod jej wpływu Mann uważa za dowód desperacji ze strony swojego bohatera. „Czarodziejską górę" próbowano objaśniać jako utwór symboliczny, pokazujący ludzkość współczesną pod postacią sanatorium. W interpretacji takiej dr Behrens awansuje do rangi Boga lub szatana — w każdym razie demona kierującego światem. W żadnym może dziele literatury mieszczańskiej nie widać tak dobitnie, jak u Manna, **mistycznego** znaczenia medycyny jako gałęzi nauk biologicznych, poświęconej opiece nad ciałem, umysłem i psychiką obywateli burżuazyjnego imperium.

## WYNIKI WOJEN NIE SĄ DLA LEKARZY OBOJĘTNE...

Zadanie to zmusza medycynę do zajęcia stanowiska politycznego, równoległego do jej roli. Zdarza się czytać niekiedy skargi, że nauki laboratoryjne, doprowadziwszy ludzkość do wspaniałych sukcesów technicznych, nie zrobiły podobnego wysiłku w dziedzinie ideologii i uchyliły się od odpowiedzialności za współczesny stan świata. Żale te nie są słuszne, bo przedstawiciele burżuazyjnej nauki, a w szczególności t. zw. „nauk przyrodniczych" na Zachodzie w ciągu dwóch wojen jasno określili, jakkolwiek bez rozgłosu, stronę po której walczą. Druzgocące w tej mierze są dokumenty na temat udziału lekarzy niemieckich w organizacji obozów koncentracyjnych. Dr Mengele, szef izby medycznej Oświęcimia, znalazłszy wśród więźniów ojca-garbusa i jego syna chromającego na nogę (skutek choroby przebytej w dzieciństwie), poleca ich zabić bez uszkodzenia kości (za pomocą zastrzyku chloroformu), oddzielić ciało i wnętrzności, i tak spreparowane szkielety wysyła do „Muzeum Etnologicznego" w Berlinie jako przykład „dziedzicznej degeneracji rasy żydowskiej".

Gaz „cyklon", służący do masowego wytruwania więźniów, wyrabiany był przez „IG Farben-Industrie" największy w Europie trust chemiczny, kierowany przez specjalne zespoły farmakologów. Zakłady te zrobiły majątek na produkcji „narkotyków lekarskich", mało u nas rozpowszechnionych, takich np. jak mieszanki bizmutowe. Bizmut ma tę cechę, że spożyty na czczo układa się na ściankach żołądka warstwą chroniącą ten organ od żrącej działalności kwasów, nie przeszkadza jednakże dopływowi soków niezbędnych do normalnego trawienia. Setki tysięcy klientów, bynajmniej nie „chorych", ale cierpiących na drobne dolegliwości gastryczne, częste w miastach przemysłowych, z przepisu lekarskiego zażywało bizmut, który przynosił im ulgę. Środek ten nie jest szkodliwy dla zdrowia, ale po pewnym czasie żołądek przyzwyczaja się do niego i wydelikacone ścianki, nie chronione opatrunkiem bizmutowym, przysparzają wiele bólu i są podatne na choroby. Pacjent „bizmutowy" staje się więc przymusowym narkomanem i przez długi jeszcze czas zasila częścią swych dochodów laboratoria farmaceutyczne.

Sprzedaż podobnych środków nie podlega zakazom godzącym w handel kokainą, morfiną czy opium. W tej dziedzinie bardziej niż gdzie indziej obserwować można genialną zasadę systemu liberalnego: rozporządzając najzupełniej **wolną wolą** obywatel **musi** postąpić tak, jak przewidziano w kierownictwie kilku koncernów. Napisy na wielu preparatach ostrzegają wręcz nabywców, że nie będą się już mogli obejść bez stałego używania medykamentu; tak jest np. ze środkami przeciwko wypadaniu włosów. Dermatologia nowoczesna nie zna wciąż leku przeciwko łysieniu, ale pewne kombinacje siarczanów mogą opóźnić śmierć cebulek, raz jednakże użyte, wymagają potem bezustannego stosowania, pod groźbą nagłej utraty pozostałych włosów.

Bonzowie medycyny i farmakologii mieszczańskiej z pewnością nie są zwolennikami systemu socjalistycznego, umieszczającego lekarza w kadrach konkretnej służby społecznej, nie zezwalającej na szerzenie się dziwacznych manii trapiących burżuazję. Nie wiadomo, czy w państwie socjalistycznym zyskałby uznanie ów zbawca ludzkości, który sprzedał za miliony przepis na nowy metal do użytku dentystycznego — nie wytwarzający napięć elektrycznych. Stwierdził on bowiem, że między plombami ze srebra i „koronami" złotymi powstaje prąd, słaby co prawda, ale wystarczający, by po pewnym czasie skruszyć wapno innych zębów, narażonych w ten sposób na przyspieszoną próchnicę. Wynalazca nie kłamał, przed żadnym trybunałem za oszustwo nie stanie, bo prąd stwierdzono, co prawda w napięciu tak ułamkowym, że na rozkład zęba, przy energicznym żuciu (co jest warunkiem wytwarzania elektryczności) trzeba lat około tysiąca pięciuset, w którym to wieku przeważnie już się zębów nie potrzebuje. Autor plomby anty-elektrycznej twierdzi jednak, że kalkulacje jego przeciwników są błędne, inni mu przytakują, że niemożliwością jest obliczyć dokładnie napięcie w ustach, istnieją zakłady metalowytwórcze, które dyskusję finansują, nowe zęby są w handlu, wielu je sobie wstawia „na wszelki wypadek"... Wszystko to zdarzyło się w marcu 1951. W państwie socjalistycznym sprawa skończyłaby się prawdopodobnie na zarejestrowaniu wynalazku przez komisję, wątpliwym jest natomiast, czy obrońca szczęk zagrożonych zdobyłby owe trzy Cadillaki, które już posiada. Nie wydaje się więc dziwnym, że gdy hitleryzm zorganizował krucjatę mieszczaństwa przeciwko proletariatowi ani dr Mengele, ani farmaceuci z IG Farben sprzeciwiać się jej nie zamierzali.

## LEKARZ W REPERTUARZE „CZARNYCH CHARAKTERÓW"

Raz jeden tylko w piśmiennictwie mieszczańskim naszych czasów lekarz staje się celem ataku. Jest to krótkotrwały i gwałtowny paroksyzm literacki, który nie zostawił dzieł wybitnych, wygasł szybko i naśladowców nie znalazł. Jedyny utwór, który przetrwał, to właśnie „Knock", zawdzięczający zresztą swe długie życie bardziej interpretacji Jouveta niż wartości samej komedii.

Atak ten jest rezultatem największego rozluźnienia autorytetu kultury mieszczańskiej w jej dziejach, po I wojnie światowej, gdy okazało się nagle, że olbrzymie ofiary jednej z najbardziej niszczących katastrof naszej epoki nie przyniosły żadnej odmiany; społeczeństwa burżuazyjne rozszarpywały się w ciągu czterech lat bez celu dość poważnego, by zasługiwał na wywołanie podobnej klęski. Młodzież mieszczańska nie czuła się nigdy podobnie oszukaną przez swoich wychowawców i na tle tego zawodu powstają poematy, pamflety i satyry, godzące w przywódcze, „kapłańskie" postaci kultury burżuazyjnej. W Niemczech przedmiotem ataku staje się ojciec (głowa systemu patriarchalnego) oficer, nauczyciel i... lekarz. Przedstawiciel medycyny zajmuje tu miejsce w czołowym szeregu „świątków" odpowiedzialnych za nonsensy cywilizacji liberalnej. Młodzi „ekspresjoniści" nie potrafili jednak pokazać mechanizmu społecznego, który figury te umieścił w areopagu burżuazji, i stąd cios ich jest powierzchowny, zarzuty popadają w dzie-

WACŁAW SADKOWSKI

# Kłopoty z debiutem

Ocena debiutu literackiego jest zawsze szczególnie trudnym zadaniem krytycznym, zmusza bowiem nie tylko do wyrokowania o wartości jednej i jedynej pozycji pisarskiej, bez możności skonfrontowania jej z większym plonem działalności twórczej pisarza. Zadanie to wymaga więc ogromnej czujności krytycznej przy jednoczesnym uwzględnieniu większych „uprawnień" młodego pisarza do pewnych artystycznych niedoskonałości i zachowania dlań całej życzliwości. Pamiętając o tych obowiązkach krytyka — książce, społecznie zobiektywizowanemu faktowi literackiemu, wydać jednak należy opinię ostrą i wymagającą.

Wszystkie te krytyczne kłopoty przywodzi na myśl debiut Marii Klimas-Błahutowej — „Miasto pod Łuną" *). Powieść ta porusza problematykę ważką i ciekawą — mówi o walce śląskich hutników z hitlerowskim okupantem, ma ambicję odtworzyć cały ówczesny układ sytuacji politycznej i zobrazować walkę Partii z faszyzmem hitlerowskim i jego rodzimymi sojusznikami. Jest to więc bardzo trudne zadanie pisarskie, które wymaga od pisarza dużej dojrzałości politycznej i artystycznej. Niestety, wielkość tego zadania przewyższyła wielokrotnie możliwości debiutantki, nie dość zresztą odpornej na większość schorzeń naszej współczesnej literatury, znanych pod nazwą schematyzmu.

*) Maria Klimas-Błahutowa: „Miasto pod łuną". Czytelnik. 1952. Str. 186 i 2 nlb.

Podstawową słabością książki jest bezkrwistość i papierowość postaci. Nie czują one i nie żyją, ale wypowiadają się na najbardziej zasadnicze tematy. Mówią tyle tylko, ile potrzeba do zamanifestowania swej politycznej i ideowo-moralnej postawy. Rozmowy „prywatne" w książce są rzadkie i nie służą wyrażeniu psychologicznej prawdy tych postaci, ale „uplastycznieniu" zawiłych kwestyj ideowych, które — jak słusznie rozumie autorka — nie mogą toczyć się w absolutnej próżni. W rezultacie są one jednak zupełnie przypadkowe.

Konstrukcji bohaterów powieści Klimas-Błahutowej brak nie tylko psychologicznej prawdy — brak im po prostu prawdziwego wyglądu. Postaci pozytywne ukazane są przelotnie i szkicowo, zresztą całą wiedzę o nich czerpiemy z podanej przez autorkę ankiety (życiorys Łukasza Ichtyma!), ujrzeć ich natomiast „na oczy" nie podobna — można się tylko dowiedzieć, że w czasie wygłaszania tyrad do członków rodziny kręcą na przykład wąs albo wykonują inną z setki zupełnie przypadkowych czynności. Postaci negatywne natomiast po prostu rozbrajają — wystarczy spojrzeć na takiego, aby nabrać niezbitego przekonania, że to skończony łajdak. Autorka nie zostawia na nich suchej nitki, zniekształca i obrzydza czytelnikowi ich powierzchowność. Wojtacha oprócz nieuczciwości i zbrodniczości politycznej musi być także erotomanem, hitlerowiec Willi musi mieć brutalnie ku przodowi skręconą brodę i wielkie zęby, ostrością przypominające „raczej drapieżcę niż człowieka", a konfident Zygmuś Popłoch obok znaczącego nazwiska musi być wciąż śliski i spocony, mówić z ustami zapchanymi naleśnikami lub kluskami.

Obóz wrogów politycznych u Klimas - Błahutowej, od kapitalistów francuskich poczynając, poprzez hitlerowców aż do burżuazji polskiej, współpracującej z gestapo, i kończąc na spekulantach — to zbiorowisko ludzi skrajnie cynicznych, głęboko świadomych swej podłości i manifestujących ją czytelnikowi na każdym kroku. Wystarczy posłuchać co mówią kapitaliści francuscy o eksploatacji polskiego przemysłu, wystarczy posłuchać jak hitlerowcy licytują się ilością pomordowanych Żydów i planują w kasynie egzekucję o potwornej symbolice, czy też z jakim samoobnażeniem przedstawiciele Londynu planują współpracę z gestapo, czy choćby jak spekulantka przekonywa swą córkę, że dla nich wojna trwać może i dziesięć lat, byleby wyszły z niej z zyskiem — aby przekonać się, że autorka nie obdarza swych wrogów żadną prawdą psychologiczną ani nawet polityczną (bo przecież nie można zamazywać walki ideologii), że czyni z nich jedynie ustawicznie demaskujące się wobec czytelnika makiety wrogiej postawy politycznej.

Tak skonstruowane postaci nie potrafią wziąć udziału w prawdziwych powieściowych konfliktach, toteż są one w „Mieście pod łuną" rachityczne i blade. Powieść nie ma konsekwentnej konstrukcji — jest szeregiem następujących po sobie obrazów, przetkanych partiami komentarza, niesprecyzowanych czasowo i nie sumujących się w jeden wyraźny, fabularny tok. Zresztą jeśli idzie o chronologię panują w powieści znaczne nieporządki — powstanie armii Badoglio wyprzedza w niej zwycięstwo stalingradzkie!

Obok deklaratywizmu i sztampy, które zabiły jej postacie na powieść Klimas - Błahutowej czyhały inne jeszcze niebezpieczeństwa: wszystkoizm i „odfajkowywanie" zagadnień. Jest w niej doprawdy wszystko — i KRN, i zagadnienie niemieckie, i pomoc ZSRR, i tradycje przyjaźni, itd. Cóż z tego, skoro w usta małej dziewczynki wkłada się przypuszczenie, że pewnie robotnicy niemieccy też walczą z hitleryzmem — i uważa zagadnienie niemieckie za załatwione; skoro pakuje się do ostatniej sceny powieści na chwileczkę radziecką dziewczynę Wierę — i uważa przyjaźń polsko - radziecką za ukazaną; — kiedy się wstawia ładnie zresztą zbudowane zdanie o powstaniu PPR — i uważa, że poparte kilkoma deklaracjami bohaterów powieściowych, złożonymi zresztą w mniej lub bardziej intymnych momentach życia rodzinnego, wystarczy dla ukazania wielkiego znaczenia walki Partii z okupantem dla przyszłości narodu.

Miała również autorka duże kłopoty stylistyczne. Partie narratorskie są niekiedy żywe i ciekawe, ale gorzej wychodzą komentarze. Komentarzy sensu stricto odautorskich jest wprawdzie w książce niewiele, znacznie więcej jest w niej jednak komentarzy — dosłownie — nie wiadomo czyich, jakichś ważkich tyrad ideowych (np. oceniających kapitalistyczne lecznictwo albo mówiących o hitlerowskim terrorze w hucie) i nawet opisów (ewakuacja Miasta), utrzymanych w mowie pozornie zależnej, nie pochodzących jednak od żadnego z wyodrębnionych bohaterów, usymbolizowanych więc widocznie na jakieś opinie i zdania ogółu, przerywanych fikcyjnymi półdialogami, okrzykami i wtrąceniami znów nie wiadomo od kogo pochodzącymi i w dodatku opatrzonych licznymi wielokropkami.

Debiut Marii Klimas - Błahutowej opatrzyć więc trzeba licznymi i zasadniczymi zastrzeżeniami. W jej własnym interesie, w interesie jej pisarskiego rozwoju i w interesie czytelników, którzy dostali do rąk jej powieść, leżało, aby ich nie przemilczać.

**Wacław Sadkowski**

# TEMPO, ROZMACH I ODWAGA

Nie zdarzało mi się dotychczas pisać o Polskiej Kronice Filmowej, szczególnie zaś o jednym tylko z jej cotygodniowych wydań. Obecnie czynię to dlatego, by zwrócić szczególną uwagę na tempo, rozmach i odwagę. Te trzy bowiem cechy pracy zespołu PKF dały się poznać szczególnie blisko w związku z wydaniem kroniki poświęconej lipcowym dniom tego roku. Wydanie to nosi tytuł „Święto radości, młodości, Konstytucji" *) i tematem jego jest Zlot Młodych Przodowników, zbiegający się z uroczystym momentem uchwalenia Konstytucji Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej.

O tempie mówić należy przy tej okazji dlatego, że wydanie to zostało zrealizowane przez zespół dokumentarzystów w ciągu czterech dni od zakończenia Zlotu, wykraczając jednocześnie znacznie poza ramy objętościowe normalnych numerów tygodniowej kroniki. O rozmachu dlatego, że liczny, kilkunastoosobowy zespół operatorów zdołał uchwycić i utrwalić na taśmie filmowej wszystkie prawie ważniejsze wydarzenia Zlotu, co przy tak wielkich rozmiarach imprezy jest nie lada osiągnięciem. I wreszcie za odwagę i dowód twórczej inicjatywy realizatorów i zespołu PKF uznać należy fakt, że zdobyli się na znaczne przekroczenie normalnego metrażu, nie dali się uwieść schematowi i zamiast rozdrabniać przebogaty materiał zlotowy skomasowali go w formie dużego, około 1000-metrowego filmu.

Jaki jest efekt artystyczny tego przedsięwzięcia?

Powstał film sprawozdawczy, bez specjalnej ambicji stania się rozbudowanym reportażem, pomimo to jednak nie pozbawiony dynamiki i swoistej dramaturgii. Narastające tempo od momentu przybycia delegatów na Zlot do pokazu ogni sztucznych w drugim dniu Zlotu i defilady w trzecim pozwala bez znużenia oglądać to bogate sprawozdanie. Zakończenie filmu od momentu defilady przybiera charakter dramaturgicznie dość bezładny, ale zasługą filmu jest to, że kończy się szybko nie pozwalając widzowi odczuć powstającego chaosu. (A przecież wiemy z praktyki, że niekiedy skończenie filmu zdaje się sprawdzić nie lada kłopot realizatorom). W tok dni zlotowych autorzy filmu umiejętnie włączyli wątek uchwalenia Konstytucji łącząc go ze ślubowaniem zlotowym przede wszystkim przez osobę Prezydenta.

W stosunku do wydarzeń dni 20 — 22 lipca film jest, jak powiedziałem, wiernym rejestratorem, oddając nie tylko przebieg wydarzeń, ale i w dużej mierze atmosferę Zlotu. Znalazły w nim miejsce wszystkie ważniejsze wydarzenia zlotowe, choć nie dla wszystkich może znaleziono najszczęśliwszy kształt filmowy. Tak więc np. zbyt mało jest ujęć z lotu ptaka podczas popisów tanecznych na stadionie CWKS, zbyt skąpo używa się teleobiektywu podczas popisów lotniczych na Okęciu, należało też postarać się o bardziej ciepłe, bliższe i od strony poszczególnych uczestników potraktowanie pierwszych godzin życia Placu Konstytucji. Są to jednak usterki drobne, przy nastawionej na błyskawiczne działanie pracy operatora kroniki być może nie do uniknięcia. Tym bardziej więc zasługuje na pochwałę fakt, że zdołano uchwycić doskonałą, wzruszającą scenkę z harcerzami i Prezydentem, że udało się operatorom pomysłowo wykorzystać detale architektoniczne MDM w kompozycji zdjęć filmowych.

Słabsze nieco, prawdopodobnie z winy pośpiechu, jest opracowanie dźwiękowe filmu, szczególnie w scenie uchwalania Konstytucji. Należało bardziej wyciszyć szmery w decydującej, uroczystej chwili głosowania i lepiej popracować nad synchronizacją. Tekst spikerski jest zbyt gadatliwy, powinno go być w filmie mniej.

Piszę tu o detalach wykonania artystycznego umyślnie, gdyż film jest naprawdę bardzo cenną pozycją, powinien być masowo rozpowszechniany i dotrzeć do wszystkich widzów w Polsce. Piszę też dlatego, że oglądając film czuje się niekłamaną wdzięczność dla towarzyszy z PKF i chciałoby się, aby efekt tej ambitnej i pełnej poświęcenia pracy był jak najdoskonalszy. A jesteśmy już takimi ludźmi „szczególnego pokroju", że za najcenniejsze, co możemy dać, uważamy rzeczową krytykę, aby jak najpełniejsze sukcesy święciły tempo, rozmach i odwaga.

**Krzysztof T. Toeplitz**

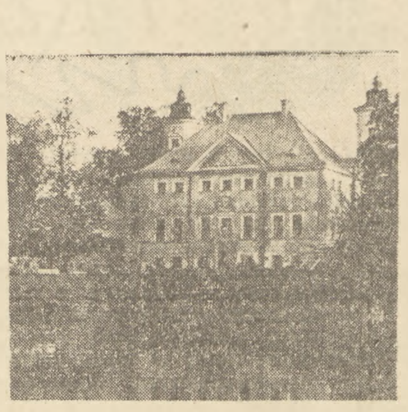
*) „Święto radości, młodości, Konstytucji". Montaż W. Kaźmierczak, tekst K. Małcużyński, czyta A. Łapicki. Produkcja Wytwórni Filmów Dokumentarnych 1952.



KAROL KOŹMIŃSKI

*WĘDRÓWKA PO PRZESZŁOŚCI*

# *ROKOLA*



Niedaleko od znanego dla swych sanatoriów Otwocka, w t.zw. Otwocku Starym albo Wielkim — bo jest i Mały — istnieje piękny, barokowy pałac, dźwignięty po wojnie ostatniej z ruin i wiekowego zaniedbania.

Jechać tam można muzealną już dziś kolejką spod mostu Śląsko-Dąbrowskiego albo autobusem PKS do Karczewa. Stamtąd do Wielkiego Otwocka idzie się już pieszo piaszczystą, miejscami zaś grząską drogą przez wieś Otwock Mały, poprzez łąki zielone ciągnące się aż do Wisły, przez pola chłopskie, poręby i zagajniki — resztki wyniszczonych dziś zupełnie, przepysznych ongiś lasów rosnących tu dawniej od wieków. Wreszcie — obok drogi — zabudowania folwarczne, a za nimi kępy wysokich, starych drzew przeglądających się w zalewie wiślanym. Na tle zieleni bieleją mury pałacu. To Otwock Wielki.

Pałac sam stoi na trójkątnym półwyspie ujętym z dwóch stron ramionami rozlewiska Wisły. Bok trzeci — to zarosła dziś szuwarami i trzciną dawna fosa osiemnastowieczna, przekopana rękami chłopów pańszczyźnianych czy — może — jeńców wojennych. Czy był tu kiedyś gród obronny? Być może. Nic jednak o tym nie wiemy. Pałac otwocki — dzieło prawdopodobnie Józefa Fontany, zbudować kazał na przełomie XVII i XVIII stulecia ówczesny właściciel Otwocka, Kazimierz Bieliński. Niedługo się jednak nim cieszył. Czasy były niespokojne: po śmierci Jana Sobieskiego Karol XII nie chciał widzieć na tronie polskim obranego przez część szlachty Augusta, zwanego Mocnym, Sasa. August szukał więc sobie sojusznika. Będzie nim Piotr, car moskiewski, który wyprzeć chce Szwedów z wybrzeży Bałtyku, by „przerąbać dla Rosji okno na świat". I oto nie gdzie indziej, jak właśnie w pałacu otwockim, August i Piotr podają sobie ręce. August, byle się przy części bodaj Polski utrzymać, gotów jest oddać Pomorze polskie Fryderykowi, świeżo „upieczonemu" królowi pruskiemu, carowi odstępuje Litwę i Ruś. Piotr obiecuje pomoc. Ale w początkowej fazie wojny Karol XII zwycięża. August musi ustąpić. Więc opuszcza i swą rezydencję otwocką Kazimierz Bieliński, stronnik Augusta; przenosi się do Gdańska, tam „oczekując uspokojenia ojczyzny", póki w r. 1709 Karol XII nie zostanie zabity przez Piotra w bitwie połtawskiej, póki August na tron warszawski nie wróci.

Pałac w Otwocku, zniszczony przez Szwedów i stronników Leszczyńskiego, stoi pusty przez długie lata. Dopiero w połowie wieku XVIII wraca do dawnej świetności. Obejmuje go dziedzictwem po ojcu Franciszek Bieliński, „hrabia na Radzyminie, Bielinie, Karczewie i Parysewie", marszałek wielki koronny, który zakłada tu rezydencję. Jakub Fontana, syn Józefa, „architekt królewski", przebudowuje gmach, nadaje sztywnej, ponurej trochę dotąd budowie lżejszy, ozdobny, nieco rokokowy już wygląd, planuje na wyspie pałacowej pięknie pomyślany ogród, poza taflą zalewu wiślanego staje teatr nadworny, hipodrom, wszystko, co dla rozrywki pańskiej potrzebne.

Ale nad pałacem ciążyć zdaje się przekleństwo: po śmierci Franciszka Bielińskiego pałac, zmieniając wciąż właścicieli, już w pierwszych latach zeszłego stulecia niezamieszkały i opuszczony zupełnie, staje się pastwą rabunku; ulegają zniszczeniu marmurowe kominki i ozdobne odrzwia w szydłowieckim kamieniu kute, malowane kafle i rzeźby, drzwi i okna, nawet posadzki, nawet belki stropów...

Nie potrafiła się o pałac otwocki upomnieć Polska międzywojenna. Zadbali o jego ratunek dopiero ludzie Polski Ludowej. Zaraz po wojnie przystąpiono do zabezpieczenia pałacu i nakrycia go dachem, do uprzątnięcia z gruzów i rumowiska wnętrz, wzmocnienia nadwątlonych przez „poszukiwaczy skarbów" murów, zaopatrzenia w drzwi, okna i podłogi.

Chodzi tu przy tym nie tylko o to, by uratować od zagłady zabytek naszej kultury narodowej, by przywrócić mu dawny, świetny jego wygląd. Chcemy, by wszystko, co udaje się nam ocalić z przeszłości, żyło życiem nowym. A więc i pałac otwocki musi żyć po nowemu, pełnić swą służbę społeczną.

Jest dziś szkołą. Mieszczą się tu obecnie kursy kierowników świetlic prowadzone przez Ministerstwo Kultury i Sztuki opiekujące się pałacem.

Odbudowana od fundamentów prawa, wschodnia oficyna pałacu lśni w słońcu świeżością zaprawy tynkowej ścian, czerwienią stylowej dachówki, tzw. „holenderki", którą też kryty jest, jak dawniej, pałac. To internat dziewcząt. Obok sal wykładowych — biblioteka i czytelnia, biuro administracji ośrodka, mieszkania personelu i internat męski. W jego sypialniach jest nieco ciasno, jak i w salach wykładowych, ale czysto tu i porządnie — prawie tak, jak w internacie dziewcząt. To zresztą prowizorium: sypialnie męskie przeniesione zostaną z czasem do lewej, zachodniej oficyny pałacu, gdy tylko zostanie odbudowana.

W samym pałacu, zwłaszcza na poziomie I piętra, jest jeszcze wiele do zrobienia. Wszystko zieje tu jeszcze pleśnią i pustką. Mijam czeluście wyrwanych ze swych miejsc kominków, puste, bogato zdobne sztukaterią nisze stojących tu ongi rzeźb, oglądam na ścianach ślady boazerii, gdzie indziej strzępy tkanin, którymi ściany były kryte, w innych salach, od strony zachodniej, spłowiałe nieco, ale dobrze stosunkowo zachowane barwy fresków świadczących, iż wyszły spod ręki nieprzeciętnego artysty. Miał nim być chłop pańszczyźniany panów na Otwocku. Jakoby już jako dziecko zdradzał talent niezwykły. Ktoś z „państwa" zwrócił na to uwagę. Chłopca wysłano na studia do Włoch. I oto młody artysta po powrocie do kraju „przez wdzięczność" wymalować miał te wnętrza. Czy zyskał wolność? Nie wiemy tego i nie dowiemy się może nigdy. Jedno jest pewne: wypłacił się panu sowicie za koszt wykształcenia, jakie odebrał.

Ale oto sala balowa I piętra. Ściany jej lśnią dziwną, zielonkawą poświatą. Byłażby to pleśń? Nie. Przyglądając się uważnie widzę, że w zaprawę tynkową wtłoczono tu miazgę startego na proch zielonkawego szkła. W pełni sztucznego światła, w blasku jarzących się w kandelabrach świec, musiało to dawać efekt niezwykły. Ale legenda chce, że tu, w tej właśnie sali, w czasie sejmu podziałowego r. 1773, w opuszczonym naówczas a na ustroniu od Warszawy położonym pałacu, arcyzdrajca Poniński jednać miał potrzebną większość posłów sejmowych.

Jest w tej chwili słoneczne popołudnie, przerwa poobiednia w zajęciach szkolnych. Gromada młodzieży, dziewcząt i chłopców rozsiadła się wygodnie na murawie, nad wodą, przed głównym wyjściem pałacu. Ci młodzi nauczyciele szkół podstawowych, a przyszli kierownicy świetlic gminnych, zjechali się tu z całej Polski. Uczą się razem, mieszkają pod jednym dachem, zapoznają się bliżej ze sobą, dzielą się spostrzeżeniami i doświadczeniami. Któregoś dnia rozjadą się stąd, by zrobić miejsce innym.

Stary pałac stojący w kępie potężnych drzew na sztucznej wyspie lud tutejszy nazywa Rokolą. Nie umiał mi nikt wytłumaczyć naukowo tej nazwy o niepolskim, obcym raczej brzmieniu. Miejscowi tłumaczą ją na swój sposób. Oto kiedyś, przed laty, jeden z panów zamku miał więzić w jednej z wież zamkowych przez rok cały dziewczynę wiejską, *Olę*, która gardząc łaskami pana wybrała w końcu śmierć nad niesławę.

Powie ktoś: naiwna, poetyczna legenda.

Franciszek Bieliński, marszałek wielki koronny, któremu ulica Marszałkowska w Warszawie nazwę swą zawdzięcza, przeszedł do historii jako ten, który porządkował stolicę za czasów saskich. Stojąc na czele t.zw. Komisji Brukowej, w trosce o zdrowie mieszkańców, założył tabor miejski, dbał o czystość miasta, zorganizował straż pożarną i w czasie dewaluacji pieniądza w r. 1761 pilnował, by piekarze i rzeźnicy nie darli skóry z szarego człowieka ulicy. Kitowicz w swych pamiętnikach pisze, że był to „pan surowy i sprawiedliwy" i że przestępców podległych swemu sądowi „rączo na tamten świat wyprawiał". Popierał przy tym prace oświatowe Konarskiego a w końcu i pamiętał, by przed śmiercią ufundować dwa kościoły, w Karczewie i w Czersku. Jednakże znamy i inne fakty, które świadczyły o atmosferze domowej marszałka. Brat, Michał, żeni się z Aurorą, Marią Rutowską, córką a podobno i kochanką Augusta II, siostra marszałka, Marianna, wydana za Ernesta Denhoffa, jest przez czas pewien wszechwładną na dworze drezdeńskim Mocnego i „gorliwą uczestniczką obowiązujących tam stale pijatyk królewskich".

Idąc polną drogą, mijając chaty wsi Otwocka Wielkiego i Małego, gdzie mieszkali ongi ci, którzy rękami własnymi dźwigali ten pałac, myślę też o tym nieznanym artyście — chłopie pańszczyźnianym, co freskami zdobił wnętrze pałacu i o więzionej na wieży pałacowej dziewczynie Oli, której nie było może nigdy.

**Karol Koźmiński**

cinadę, wyolbrzymioną przez patos, pasję bluźnierczą i nawet histerię.

W utworach ekspresjonistów lekarz jest sadystą, mordercą i tyranem o wymiarach satanicznych. Jedną z najbardziej pamiętnych jest perfidna postać doktora-okulisty w „Golemie" Meyrincka — który prześwietlał oczy swych pacjentów oślepiającym promieniem i potem, zagroziwszy im utratą wzroku, leczył ich, potęgując stopniowo ślepotę, wobec której, jak twierdził, medycyna jest bezradna; w ten sposób, przyprawiwszy ich o kalectwo, zaskarbiał sobie jeszcze wdzięczność swych chorych! W wielu utworach widzimy lekarza, korzystającego ze zdobyczy swej wiedzy, by zdobyć wpływ i władzę. Powieść trzeciorzędnej autorki niemieckiej o doktorze Frankensteinie, który skonstruował homunculusa — sztucznego człowieka, by z jego pomocą sterroryzować całą okolicę, zyskała potem sławę międzynarodową, ale już nie jako pamflet na wiedzę biologiczną, ale zrobiony w Ameryce film „niesamowity", gdzie idzie o atmosferę grozy „samej w sobie", bez znaczenia ideologicznego.

Satyry ekspresjonistyczne pełne są kpin z „odkrywczych" wysiłków nauk laboratoryjnych. Meyrinck pisał krótkie sceny, ośmieszające profesora „Humpen-Roppen", który tresował zwierzęta i byłby doszedł do olśniewających rezultatów, gdyby nie drobne, nie do usunięcia przyzwyczajenia pupilów — był tam pies, który zachowywał się prawie jak człowiek, przechadzał się w meloniku, ale miał fatalny zwyczaj zatrzymywania się pod drzwiami, zdejmował kapelusz, napełniał go moczem, potem płyn wylewał, wkładał znów nakrycie głowy na łeb i szedł dalej, dystyngowanie manewrując laseczką; śledź, którego profesor nauczył spacerować po trawniku, ryba ta jednak wpadła do wody i utonęła, bowiem zapomniała już pływać itd. itd.

### SKANDAL „DOKTORA CALIGARI"

Hitleryzm, organizując nowy renesans mieszczaństwa, wytępił tę literaturę do korzenia; ale jeszcze przed jego dojściem do władzy ekspresjoniści mieli wiele kłopotów; charakterystyczny był skandal dokoła filmu „Das Kabinett des Doktor Caligari", wybuchły w r. 1920-ym. W scenariuszu napisanym przez dwóch zapomnianych poetów tej szkoły (R. Mayera i C. Janowitza) występowała demoniczna figura dyrektora zakładu dla wariatów (w filmie grał go wielki tragik Werner Krauss). Oprawa dekoracyjna filmu odpowiadała estetyce ekspresjonistycznej, żądającej, by świat wyglądał jak fantasmagoryczna wizja **„poety, dzikusa lub szaleńca"**. Wśród ścian połamanych w jaskrawe, czarno-białe figury geometryczne dyrektor szpitala, starzec o sinej twarzy (charakteryzacja również uwzględniała zasadę „snu halucynacyjnego"), studiował dzieła na temat mesmeryzmu, hipnotyzmu i sugestii. W książkach tych znajduje on życiorys sławnego włoskiego hipnotyzera z XVII stulecia, Caligarego. Zdobycie wiedzy i władzy tego mistrza staje się obsesją lekarza-psychiatry. Pewnego dnia w szpitalu zjawia się nowy pacjent, dotknięty somnambulizmem — jest to bezwładny i smutny, chudy mężczyzna o wpadniętych oczach, nieruchomie kontemplujący kwiat orchidei, który trzyma w ręku. Z tego chorego o znamionach poety lekarz robi narzędzie swoich zbrodni. Na ludowym jarmarku zjawia się nowa atrakcja: „GABINET DOKTORA CALIGARI". Lekarz, ucharakteryzowany na sławnego magika, w olbrzymim czarnym cylindrze i z laską czarnoksięską w ręku, prezentuje publiczności swoje „medium" w podłużnej stojącej trumnie; somnambulik odpowiada na zadane pytania. Tego samego wieczoru zostaje zamordowany wysoki urzędnik rady miejskiej, który niegrzecznie odezwał się do „Caligarego", proszącego o zezwolenie na otwarcie „Gabinetu". Dwaj młodzi przyjaciele wstępują do budy hipnotyzera; jeden z nich zwraca się do medium z zapytaniem: „Jak długo będę żył?" „Do jutrzejszego wschodu słońca" — odpowiada somnambulik w służbie Caligarego. Rzeczywiście następnego dnia domownicy znajdują w łóżku zasztyletowane zwłoki młodego człowieka. Towarzysz zamordowanego nie daje za wygraną, postanawia się zemścić i śledzi Caligarego. Rozgniewany mag wysyła swoje medium, by zabił narzeczoną młodzieńca, zbrodnia ta jednak zostaje tym razem udaremniona; zahipnotyzowany bezwolny morderca, wykonawca poleceń maga, po gonitwie przez dachy domów dostaje się w ręce ścigających. Caligari uchodzi, ale bohater idzie za nim trop w trop i widzi, że hipnotyzer chroni się w zakładzie dla umysłowo chorych. Jakież jest jego zdziwienie, gdy przekonuje się, że demoniczny czarnoksiężnik to dyrektor zakładu, sława międzynarodowa, pełen godności lekarz, ze szczytu imponujących schodów patronujący oddziałom sanitariuszy, dozorujących setki chorych!

Ta dziwaczna i poetyczna bajka, jedno z najciekawszych osiągnięć kinematografii okresu niemego, stała się przedmiotem tak gwałtownych dyskusji, że kierownictwo wytwórni filmowej, mimo sprzeciwu autorów, postanowiło przekształcić scenariusz, deformując pierwotną ideę utworu. Dzieje doktora Caligari potraktowano jako „opowiadanie" włożone w usta młodego człowieka, pacjenta zakładu dla umysłowo chorych. Żywi on nieuzasadnioną nienawiść dla dyrektora szpitala i zmyśla o nim ową niesamowitą historię „zbrodni dr Caligarego", podając ją jako fakt, który jemu, opowiadającemu, się przydarzył. Caligari jednak — według jego relacji — zatriumfował nad nim i zamiast sam pójść do więzienia za swe przestępstwa, zdołał wmówić we wszystkich, że jego młody oskarżyciel jest szalony i umieścił go w zakładzie. Historię tę bohater opowiada po kątach swym towarzyszom szpitalnym. W pewnym momencie zjawia się dyrektor, lekarz o poważnym i rozsądnym spojrzeniu, pełen autorytetu, w którym jednak rozpoznajemy rysy demonicznej figury Caligarego z opowiadań młodego wariata. Młodzieniec rzuca się na niego w ataku furii, oskarżając dyrektora o zbrodnie Caligarego, i zostaje skrępowany przez pielęgniarzy. Ale zachowanie się chorego dało psychiatrze klucz do wyleczenia go, i w ostatniej scenie filmu dyrektor zapowiada uratowanie młodego pacjenta.

W ten sposób zoperowany film z oskarżenia zbrodniczego autorytetu przekształcił się w usprawiedliwienie, zmienił się w gloryfikację władzy i wiedzy medycznej! Dwaj poeci, autorowie początkowego scenariusza, ogłosili list otwarty, w którym wyjaśniali m. in., że pragnęli wskazać właściwych ich zdaniem sprawców wojny 1914 — przełożonych, nauczycieli, i prowodyrów nauk „przyrodniczych", którzy podali młodzieży świadomie zniekształconą interpretację wypadków. Somnambulik, zahipnotyzowany przez Caligarego i wykonujący zabójstwa polecone mu przez maga, miał według intencji autorów oznaczać chłopców ich pokolenia, wysłanych na front przez „Caligarich w pruskich mundurach generalskich". W dyskusji na ten temat wytknięto im, że należało oskarżyć wprost korpus oficerski, nie przedstawiciela nauk „ścisłych", które w liberalnej republice weimarskiej cieszyły się wciąż powagą bez porównania bardziej nietykalną niż armia.

**Zygmunt Kałużyński**

*(Dokończenie w następnym numerze)*

# U PRZYJACIÓŁ

### O IDEOWOŚĆ W PRACY WYDAWNICTW

Po Wielkim Październiku wydano w Związku Radzieckim dzieła klasyków w globalnym nakładzie wieluset milionów egzemplarzy. Ostatnio Rząd i Partia poleciły wydawnictwom rozszerzenie planów wydawniczych: jednorazowe nakłady dzieł klasyków będą się wahać w granicach od 70 — 500 tys. egz.

Ten stale rosnący potok wydawnictw literatury klasycznej płynie także dzięki niestrudzonej, żmudnej i wieloletniej pracy radzieckich historyków literatury i tekstologów, którzy studiują udostępnione przez Rewolucję tajne archiwa carskie i prywatne zbiory rękopisów, odczytują i uzgadniają wiele wariantów tekstowych, oczyszczają je z naleciałości i zniekształceń cenzury itp. W ten sposób zebrano materiały tekstologiczne do wydań Gribojedowa, Bielińskiego, Dobrolubowa, Czernyszewskiego, Szczedrina, L. Tołstoja i in. klasyków rosyjskiej prozy artystycznej i publicystyczno - naukowej; w ten sposób powstało pomnikowe wydanie utworów Puszkina, wydania Niekrasowa itd.

Tylko w niezwykle sprzyjających warunkach radzieckich, dzięki gigantycznej praktyce wydawniczej, mogła powstać i rozwinąć się **tekstologia**, jako specjalna nauka o metodach studiowania i odtwarzania tekstu literackiego. Pracę najlepszych radzieckich tekstologów cechuje głęboka dociekliwość w badaniu źródeł tekstowych. Dzięki temu radzieckie wydania klasyków rosyjskich i światowych stoją na wysokim poziomie naukowym nieosiągalnym w państwach kapitalistycznych.

Zainteresowanie dla zagadnień tekstologicznych okazują w Związku Radzieckim nie tylko badacze literatury, pisarze i wydawcy, ale i ogół czytelników — miłośników literatury. Problemem tym zajmuje się również prasa partyjna, która czujną i troskliwą opieką otacza sprawy wydawnicze (wymienię przykładowo artykuł „Prawdy" z 9.I. b.r. poświęcony krytycznej analizie pracy wydawnictwa „Sowietski Pisatiel", oraz sprawie pracy wydawniczej w ogóle). Ostatnio 20 maja b.r. „Prawda" w artykule wstępnym zatytułowanym: **„O wysoką ideowość w pracy wydawnictw!"** — zajęła się sprawą przygotowania tekstów literackich do druku. Jako przykład złej pracy wydawców i tekstologów „Prawda" przytacza sprawę przygotowania i redagowania w Państwowym Wydawnictwie Literatury Pięknej i Wydawnictwie Wojskowym nowych wydań nieżyjącego już wybitnego poety radzieckiego Demiana Biednego.

W zbiorkach tych — pisze „Prawda" — **...„popełniono samowolę w traktowaniu tekstów poety, wskutek czego wiele jego wierszy wydrukowano ze zniekształceniami, dochodzącymi w niektórych wypadkach do liberalno - burżuazyjnego fałszowania tekstów poety. Kompilator zbiorków, W. Reginin, okazał niesumienność w poruczonej mu pracy: włączył do zbiorków nie ostatnie warianty utworów, lecz wcześniejsze, wyeliminowane przez samego poetę — nie uwzględniając tego, że D. Biedny poprawiał swoje utwory, a w wielu wypadkach wniósł do nich poprawki pod wpływem krytyki partyjnej."**

W artykule **„Językoznawstwo i literaturoznawstwo na obecnym etapie"** („Izwiestia" z 14.VI. b.r.) prof. Winogradow skonstatował, że nie ma jeszcze ostatecznie ustalonych tekstów wszystkich utworów Niekrasowa, Turgeniewa, A Tołstoja, a np. tekst „Martwych dusz" zawarty w 6-tym tomie akademickiego wydania Gogola, wzbudził tyle zastrzeżeń tekstologów, że nie dokonano jego przedruku w masowym wydaniu Gogola. Zdaniem Winogradowa całą pracę naukowo - badawczą w tym kierunku, opracowanie zasad tekstologicznych, szkolenie kadr tekstologów winny wziąć na siebie instytuty literaturoznawcze Akademii Nauk ZSRR.

Wszystkie te zagadnienia — interesujące zarówno Akademię Nauk ZSRR, jak i akademie nauk poszczególnych republik związkowych, gdzie przygotowuje się do druku teksty klasyków literatur narodów Związku Radzieckiego — mają być omawiane na wielkiej konferencji naukowej — przewidzianej na jesień b.r. i poświęconej wyłącznie zagadnieniom tekstologii.

Niedawno dłuższy, wnikliwy artykuł o tekstologii zamieścili na łamach „Litieraturnej Gaziety" (Nr. 85 z lipca) trzej wybitni badacze literatury — D. Błagoj, G. Makogonienko, W. Mejłach. Tytuł artykułu: **„O wzorowe wydanie klasyków"**. Omówiwszy wielkie osiągnięcia tekstologii radzieckiej autorzy omawianego artykułu zatrzymali się nad sprawą polemiki tekstologicznej, jaka rozgorzała wokół wydawania klasyków, w szczególności w sprawie tekstów Gogola. W sprawie ostatecznego ustalenia tekstu „Martwych dusz" — w najdrobniejszych szczegółach — Instytut Literatury i Języka Akademii Nauk ZSRR przeprowadził w tym roku specjalną naradę tekstologów.

W okresie wzmożonego ruchu jubileuszowych wydawnictw utworów wielkiego klasyka opublikowano również szereg recenzji i omówień tekstologicznych: W N-rze 5 „Litieraturnej Gaziety" (ze stycznia b.r.) ukazał się artykuł A. Słonimskiego **„O redaktorskiej samowoli"**, poddający krytycznemu rozbiorowi opublikowane jeszcze przed wojną pierwsze tomy akademickiego wydania Gogola i ostrzegający przed przedrukowywaniem tych tekstów — niejednokrotnie wadliwych i wymagających nowego opracowania tekstologicznego — w masowych wydaniach utworów Gogola.

W poszukiwaniu przyczyn wielu niejasności i rozbieżności tekstologicznych Błagoj, Makogonienko i Mejłach dochodzą w swoim artykule do wniosku, że niedocenianie przez wydawnictwa znaczenia tekstologii spowodowało pozostawienie tych spraw własnemu biegowi, powierzanie przygotowania tekstów osobom niepowołanym, postępującym niekiedy samowolnie — z braku właściwej kontroli kierowniczej ze strony wydawnictw — brak powiązania pracy wydawniczej z działalnością tekstologiczną instytutów Akademii Nauk. **„Zagadnienie prawidłowości tekstów klasyków nie jest prywatną sprawą kilku specjalistów, lecz bardzo ważną sprawą o znaczeniu państwowym"** — czytamy w omawianym artykule.

Ze strony tekstologów konieczna jest **„...zdecydowana walka z samowolą redaktorską i subiektywizmem, wyjaśnienie ostatniej woli autora, ustalenie takiego tekstu utworu, jaki sam autor uważał za ostateczny.**

**Tu nie wystarcza zwykła umiejętność „czytania trudnego charakteru pisma". Tekstologowi potrzebne jest wszechstronne wyposażenie metodologiczne, potrzebna — znajomość i orientacja we wszystkich szczegółach biografii i twórczości pisarza, potrzebna — umiejętność wnikania w jego pomysły i zamierzenia twórcze. Jednym słowem — tekstolog winien być nie wąskim, zasklepionym specjalistą, ale wszechstronnie wykształconym badaczem literatury — marksistą".**

Celem szkolenia kadr tekstologów Akademia Nauk przystąpi do wydania specjalnych książek i podręczników, poszczególne wydawnictwa opracowują już instrukcje tekstologiczne. Zdaniem autorów artykułu naukową pracę tekstologiczną należy skupić w wydawnictwie Akademii Nauk i Państwowym Wydawnictwie Literatury Pięknej, powołanym do wydawania klasyków. Wszystkie inne wydawnictwa będą posługiwać się tym ustalonym, jednolitym tekstem.

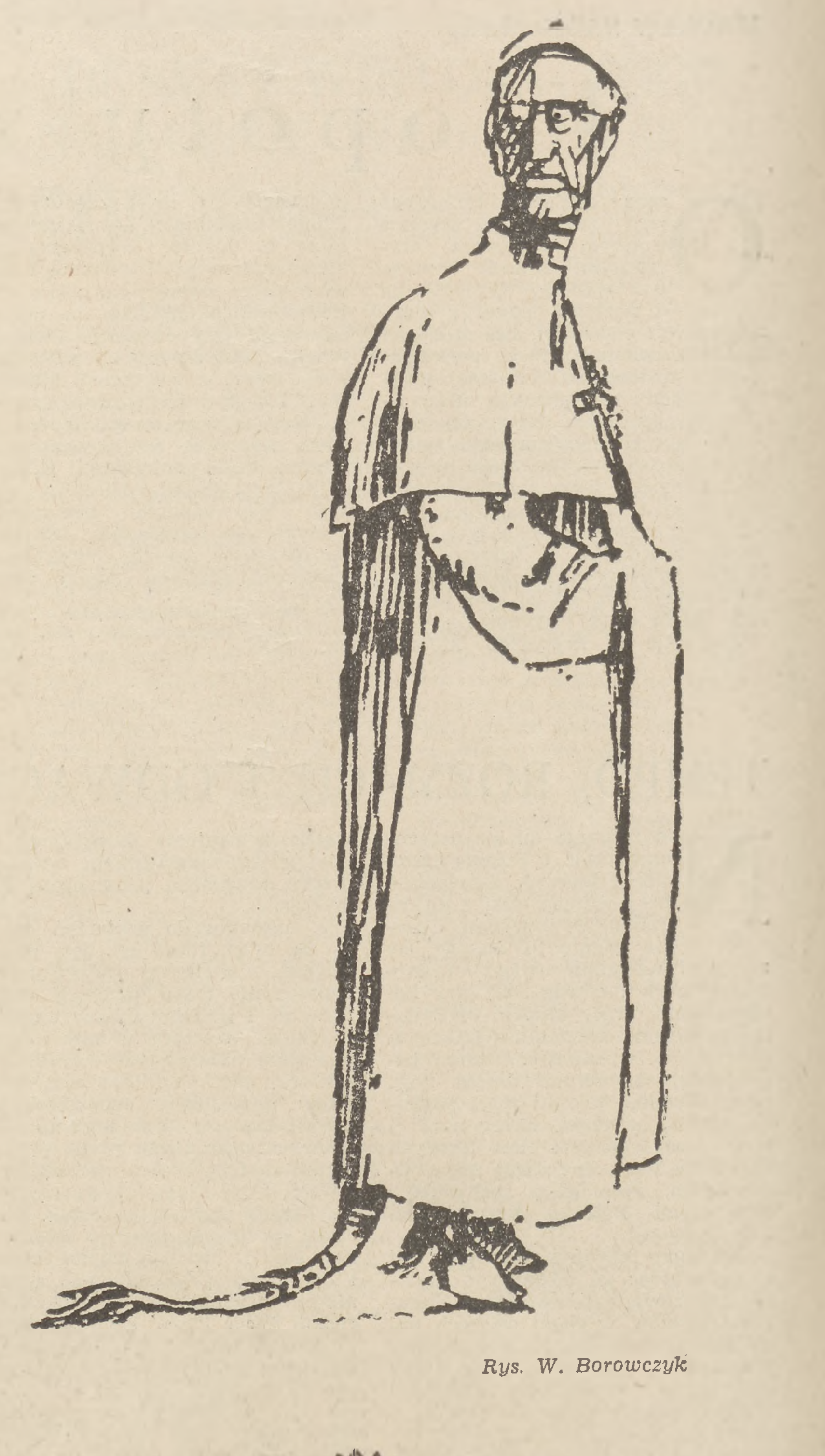
Jak ustalić ten tekst? **„Za autentyczny tekst autorski** — piszą znakomici specjaliści — **zasadniczo należy uważać tekst wydania ostatniego za życia pisarza, wydania dokonanego za wiedzą autora i z jego osobistym udziałem.**

**Lecz tekstu... tego nie należy odtwarzać mechanicznie. Bynajmniej nie każdy tekst wydania ostatniego za życia pisarza — można uważać za autorytatywny, ponieważ w wydaniu takim jest mogły zniekształcić poprawki cenzury, zmiany wprowadzone przez osoby trzecie, różnego rodzaju błędy i omyłki".**

W wypadkach tzw. autocenzury to jest zmian poczynionych w tekście pierwotnym przez samego autora ze względów cenzuralnych — tekstolodzy odtwarzają tekst pierwotny — jeśli się zachował i można udowodnić, że autor dokonał zmian j e d y n i e z uwagi na cenzurę. Autorzy artykułu jako przykład takiego rozwiązania tekstologicznego podają znaną **„Bajkę o gorliwym naczelniku"** ze „Współczesnej idylli" Szczedrina. W utworze tym radzieccy badacze tekstów odtworzyli zachowany, lecz opuszczony przez znakomitego satyryka ze względów cenzuralnych urywek o „zakryciu Ameryki", cytowany przez Józefa Stalina w historycznym „Referacie o projekcie konstytucji".

Nie trzeba tłumaczyć, jakie znaczenie dyskusje radzieckie o ideowości w pracy wydawnictw mają dla naszych instytucji, wydających pełne monumentalne wydania Mickiewicza, Słowackiego, Sienkiewicza, Prusa, Orzeszkowej, Konopnickiej i Żeromskiego. Warto, żeby wydawcy polscy, nasi historycy i krytycy literaccy bliżej zapoznali się ze wskazówkami radzieckiej dyskusji.

Sp.



Rys. W. Borowczyk

JANUSZ MINKIEWICZ

## List do redakcji w sprawie dopisywań

*Reżyser tłumaczonej przez J. Prutkowskiego i niżej podpisanego komedii A. Tokajewa „Konkurenci" wykrył, iż w przysłanym mu przez Centralny Zarząd T.O.F.-u egzemplarzu znajduje się sporo nieistniejących w oryginale kwestii.*

**Pytasz w ostatnim swym liście,**
**Czy zdrowie mi dopisuje?**
**Ależ tak, tak, oczywiście!**
**Bardzo za pamięć dziękuję...**

**Tylko... nie tylko dziś zdrowie**
**Tak dopisywać mi raczy,**
**Czynią to jeszcze panowie**
**Z kadr etatowych dłubaczy...**

**Dopiszą i... sztuka leży.**
**Przepadło. Nie ma ratunku!**
**Inaczej niż, gdy kelnerzy**
**Coś dopiszą w rachunku...**

**Kelnerskich dopisywaczy**
**Czeka protokół, milicja...**
**Z moim — na razie inaczej:**
**Zrobić nie mogę im nic, ja!**

**Ach, niech w teatralnej centrali**
**Taki nastanie porządek,**
**By tym, co dopisywali —**
**Dopisał wreszcie rozsądek!...**

# Z TYGODNIA

## Z KRAJU

### ROCZNY KURS WIEDZY O ZSRR

*organizuje w roku akademickim 1952/53 Instytut Polsko - Radziecki. Studia, których celem jest kształcenie kadr przyszłych naukowców, będą prowadzone w czterech działach: literatury, języka, historii oraz kultury. Na kurs uczęszczać będą absolwenci studiów wyższych I stopnia oraz absolwenci szkół artystycznych.*

### 17 KONCERTÓW DLA OK. ĆWIERĆ MILIONA WIDZÓW

*dał podczas 19-dniowego tournée po Polsce Uralski Zespół Pieśni i Tańca. Występy zespołu odbywały się nie tylko w wielkich ośrodkach przemysłowych, ale i w mniejszych miastach — Białymstoku, Olsztynie, Częstochowie, Sosnowcu, Piotrkowie i in. Jednym z ostatnich koncertów był występ dla radzieckich budowniczych Pałacu Kultury i Nauki. Na występ ten robotnicy radzieccy zaprosili robotników budowlanych z MDM-u, Muranowa i innych budowli.*

*Na konferencji prasowej kierownik artystyczny zespołu, L. Christiansen, opowiedział o metodzie pracy twórczej zespołu, którego zadaniem jest reprezentowanie sztuki ludowej regionu uralskiego. 15-osobowa grupa twórcza zespołu, opracowuje repertuar chóru i zespołu, zachowując jednak pierwotny ludowy charakter pieśni i tańców. Repertuar wzbogacany jest przez samorodną twórczość członków zespołu i twórców ludowych, m. in.: kobiety - górnika Klusznikowej, kołchoźnicy Kostrominy, kombajnierki Mikusziny, robotnika Krutskiego.*

*O swych wrażeniach z pobytu w Polsce opowiedział na konferencji kierownik muzyczny zespołu P. Rodygin, który jako żołnierz Armii Radzieckiej walczył o wyzwolenie Polski i był ranny nad Odrą.*

### GRUPA INTELEKTUALISTÓW WŁOSKICH

*która przybyła do Polski na zaproszenie PKOP — zwiedza obecnie miasta i ośrodki przemysłowe naszego kraju.*

### W SZEŚCIU WIELKICH KONCERTACH CHOPINOWSKICH

*które odbędą się podczas dorocznego Festiwalu Chopinowskiego w Dusznikach - Zdroju, wezmą udział m. in.: Z. Drzewiecki, Z. Szymanowicz, B. Hesse - Bukowska, M. Drewniakówna, K. Wiłkomirski, P. Łoboz i J. Lefeld. W inauguracyjnym koncercie wystąpią w mistorycznej sali Chopina: senior pianistów polskich — prof. Z. Drzewiecki i M. Drewniakówna.*

### W DAWNEJ HISTORYCZNEJ SIEDZIBIE PIASTÓW ŚLĄSKICH

*— zabytkowym zamku w Oławie zakończono prace przygotowacze do odbudowy. W zamku, będącym przez długie wieki ogniskiem kultury polskiej na ziemi oławskiej — znajdzie pomieszczenie Powiatowy Dom Kultury. Odbudowany zamek zostanie oddany do użytku w r. 1953.*

### PONAD 600 MŁODYCH ARTYSTÓW-AMATORÓW

*z całego kraju wzięło udział w centralnych eliminacjach kandydatów do Reprezentacyjnego Zespołu Pieśni i Tańca Zw. Zawodowych. Członkowie tego wyłonionego w wyniku konkursu 150-osobowego zespołu obejmującego chór, balet i orkiestrę, będą kształcić się w ośrodku szkoleniowym w Skolimowie pod Warszawą.*

### DO I MIĘDZYNARODOWEGO KONKURSU SKRZYPCOWEGO IM. H. WIENIAWSKIEGO

*przygotowują się w specjalnym ośrodku szkoleniowym młodzi skrzypkowie polscy, wyłonieni niedawno w ogólnokrajowych eliminacjach Min. Kultury i Sztuki w Łagowie. Pozostają tam pod opieką specjalnei komisji pedagogicznej, na której czele stoi prof. Witold Wroński.*

## ZA GRANICĄ

### „WSZYSCY ŚWIADOMI I UCZCIWI PRACOWNICY FILMU POWINNI STAĆ SIĘ BOJOWNIKAMI SPRAWY POKOJU,

*apelujemy więc do wszystkich uczciwych pracowników filmu na całej kuli ziemskiej: zwalczajcie tych, którzy nadużywają sztuki przeciwko życiu! W swojej sztuce dawajcie wyraz dążeniom narodów do szczęścia ludzkiego, do radości, wolności i pokoju! Przy pomocy swojej sztuki prowadźcie narody do przyjaźni i do wzajemnej współpracy!..." — tak kończy się odezwa do pracowników filmu całego świata, uchwalona na wiecu uczestników Festiwalu w Karlovych Varach.*

### W PRZEKŁADZIE NA JĘZYK BIAŁORUSKI

*ukazały się w n-rze 5 białoruskiego czasopisma literackiego „Połymia" wiersze Broniewskiego, Iwaszkiewicza, Tuwima, Ważyka, Woroszylskiego i in oraz jedna z nowel Wygodzkiego. Czasopismo „Biełarusja" zamieściło artykuł W. Kozłowskiego pt. „Rozkwit literatury polskiej", w którym autor omawia twórczość czołowych pisarzy Polski Ludowej.*

### W 62 ROCZNCĘ URODZIN ERICKA WEINERTA

*wybitnego niemieckiego poety i bojownika o pokój, Anna Seghers, Stefan Hermlin, Hans Marchwitza i Ludwig Renn przesłali mu w imieniu pisarzy niemieckich depeszę z serdecznymi pozdrowieniami.*

### NA XV OLIMPIADĘ W HELSINKACH

*nadesłano łącznie 70 prac z dziedziny malarstwa i grafiki, 36 rzeźb, 24 prace architektoniczne, 22 utwory literackie i 24 utwory muzyczne o tematyce sportowej. Każde państwo mogło być reprezentowane tylko przez 3 prace w każdej z wymienionych wyżej dziedzin sztuki.*

### NA TEGOROCZNYM ZJEŹDZIE POETÓW I ARTYSTÓW WALII

*1600 uczestników zjazdu podpisało apel światowej Rady Pokoju.*

### FILM POLSKI „POKÓJ ZWYCIĘŻY"

*będzie wyświetlany w Filadelfii i w Stanie Pensylwania. Stanowa Rada cenzorów filmowych, która początkowo odmówiła zgody na wyświetlanie filmu, była zmuszona zmienić decyzję wskutek stanowczego protestu amerykańskiej Partii Postępowej i Stowarzyszenia Obrony Praw Obywatelskich.*




### „SUMIENIE NASZYCH CZASÓW"

François Mauriac, członek Akademii Francuskiej, znany pisarz katolicki, nazywany jest przez swych przyjaciół „sumieniem naszych czasów". Warto więc zacytować, co to „sumienie naszych czasów" sądzi o hańbie naszych czasów, o wojnie bakteriologicznej na Korei.

„Czy nie wszystko nam jedno — wobec okropności do jakich doszliśmy — czy używa się takiej czy innej broni? — pisze Mauriac w artykule opublikowanym niedawno w „Le Figaro". Mauriac ma tu na myśli wojnę bakteriologiczną, co wynika z dalszych słów artykułu.

Słuchajmy dalej, jaki jest stosunek tego chrześcijanina i wojującego katolika do potworności wojny bakteriologicznej.

„Prawdą jest, że sumienie ludzkie słabo reaguje na te masowe mordy. Wojna totalna ma swe prawa, a pierwsze z nich wymaga właśnie masakry niewinnych... Oświadczam tutaj przyjacielowi, który przedłożył mi dokumenty o wojnie bakteriologicznej z prośbą o wypowiedzenie mej opinii: doszliśmy do tego, że takimi drobnostkami nie możemy się przejmować..."

François Mauriac ma piękną posiadłość ziemską, gdzie spędza upalne dni lata i gdzie w spokoju i ciszy oddawać się może swym wzniosłym rozmyślaniom. Nie wątpi on, że ludność Korei dziesiątkowana jest zarazkami tyfusu i cholery, że kobiety i dzieci giną w straszliwych cierpieniach pod bombami napalmowymi. — Takie jest bowiem — zdaniem pana Mauriaca — naczelne prawo wojny totalnej, przeciwko której „sumienie naszych czasów", sumienie wojującego katolika, bynajmniej się nie buntuje...

(j. cz.)

### AKTORKA I NAUKOWIEC
(„Time")

„Idealizowanie mężczyzny jest dla mnie biologiczną koniecznością" — oświadczyła Yvonne de Carlo, aktorka z Hollywood. Jej wybór to Albert Einstein, ponieważ: „byłby idealnym towarzyszem w podróży nawet na księżyc: zawsze wiedziałby dokładnie gdzie jesteśmy".

(g. bll.)

### ROMMEL — ANGLIK HONORIS CAUSA

Zgodnie z „duchem czasu" wyprodukowany został w Hollywood film sławiący pana marszałka Rommla. W ramach planu Marshalla obrzydliwy ten kicz, obok dziesiątka jemu podobnych, narzucony został Zachodowi. Musiała go również przełknąć „neutralna" Szwajcaria. Choć Szwajcarzy, którzy jedzą niemało mają twarde żołądki, tym razem piguła rommlowska stanęła im jednak kością w gardle. Oto co pisze jeden z czołowych dzienników szwajcarskich:

„Filmowy Rommel aktora Jamesa Masona wygląda jak udręczona marionetka; autorzy scenariusza starali się pokazać, że tylko pod wpływem jakiegoś musu zewnętrznego Rommel był oficerem diabła. W wersji amerykańskiej Rommel to zawodowy bohater, który miał jednego tylko pecha: nie urodził się Anglikiem. Najbardziej charakterystyczna jest scena następująca: jakiś „dobry Niemiec" zaklina Rommla, by nie słuchał zbrodniczych rozkazów Hitlera i w rezultacie pan generał pod wpływem tej rozmowy daje hasło do odwrotu. Coś tu w tym rachunku się nie zgadza. Film amerykański traktuje Rommla jako wielkiego generała, ale nie uwzględnia zupełnie, że był to generał niemiecki. Autorzy scenariusza zapomnieli chyba świadomie o tym, że Rommel walczył o zwycięstwo Niemiec i stał na straży tzw. „niemieckiego morale". Może w sensie ideologicznym Rommel nie był narodowym socjalistą, ale był bezsprzecznie zaciekłym nacjonalistą. Sprawa Niemiec to znaczy sprawa podboju świata przez Niemcy nie da się oddzielić od jego osoby.

Nie wolno było mianować niemieckiego generała Anglikiem honoris causa. Lepiej było zostawić tego „bohatera" w spokoju niż w ten sposób fałszować historię i prowokować europejską publiczność".

(fr.)

### AMERYKAŃSKI OPTYMIZM
(„Time")

Mieszkaniec miasta Seattle, 39-letni James E. Daniels, oświadczył z pełnym nadziei optymizmem: „Gdzieś na świecie żyje dziewczyna, dla mnie przeznaczona: szukam jej i znajdę ją!" Dnia tego pan Daniels rozwiódł się właśnie po raz czternasty.

(g. bll.)

### HISTORIA PEWNEJ BROSZURKI
(Les Lettres Françaises)

W marcu br. w UNESCO wydano broszurę popularno-naukową pt. „Co to jest rasa?" (O nieprzewidzianym efekcie tego wydawnictwa pisaliśmy w „Nowej Kulturze").

Jak wszystkie wydawnictwa UNESCO broszura ta rozesłana została przed rozpowszechnieniem pracownikom Sekretariatu. I cóż można było przeczytać w jednym z rozdziałów tej pracy, zatytułowanym „Czy istnieje rasa wyższa?"

„W czasie pierwszej wojny światowej na czarnych rekrutach z północnych stanów USA przeprowadzono szereg „testów"; rezultaty okazały się lepsze niż rezultaty badań rekrutów białych ze stanów południowych" (str. 58).

To wystarczyło, aby dyrektor Departamentu Informacji UNESCO, wezwany został do Waszyngtonu, gdzie:

1) oświadczono mu że w Stanach Zjednoczonych zagadnienie rasowe „kształtuje się niestety zupełnie inaczej" niż to sugeruje broszura UNESCO;

2) przypomniano mu, na wypadek gdyby o tym zapomniał, że największe subsydia na rzecz UNESCO łożą Stany Zjednoczone;

3) i na koniec doradzono mu, żeby się nad tym wszystkim poważnie zastanowił.

Dyrektor ów nie musiał się nawet długo zastanawiać. Wrócił do Paryża i wysłał następujące pismo obiegowe:

„Paryż, 6 maja 1952

Tłumaczone z angielskiego.

Zasięg: według rozdzielnika.

ORGANIZACJA NARODÓW ZJEDNOCZONYCH DLA SPRAW OŚWIATY, NAUKI I KULTURY

Do wszystkich członków Sekretariatu, którzy otrzymali egzemplarze okazowe broszury pt. „Co to jest rasa?"

Dnia 1 kwietnia br. otrzymał pan jeden egzemplarz okazowy broszury pt. „Co to jest rasa?" wraz z zawiadomieniem, że broszura ta zostanie przeznaczona do rozpowszechnienia w dniu 15 maja br. Ponieważ termin ten uległ zmianie, jest pan proszony o odesłanie swego egzemplarza do wydziału Dokumentów i Publikacji (pok. nr 1). We właściwym czasie będzie pan poinformowany o nowym terminie rozpowszechnienia broszury".

Proste, prawda? Tylko po co jeździć do Waszyngtonu, skoro można było to wszystko załatwić telefonicznie?

Jl

Redaguje Zespół. Adres redakcji: Warszawa, ul. Wiejska 14, I piętro, tel 4-01-80 wewn 95 oraz bezpośredni 7-36-23 Adres administracji: W-wa, ul Wiejska 12 tel 7-52-50 Wydaje RSW „Prasa".
Prenumerata i kolportaż: P. P. K. „Ruch", Oddz. w Warszawie, ul Srebrna 12, tel. 804-20 do 25. Warunki prenumeraty: Miesięcznie zł 4.—, kwartalnie zł 12.—, półrocznie zł 24.—, rocznie zł 48 — Wpłaty na prenumeratę indywidualną: przyjmują wszystkie urzędy pocztowe oraz listonosze wiejscy. Cena ogłoszeń: 9 zł za 1 cm² Ogłoszenia przyjmuje Biuro Ogłoszeń RSW „Prasa" W-wa, Poznańska 38, konto PKO I-5589/111, tel. 7-38-05.
Rękopisów niezamówionych redakcja nie zwraca.
Zakłady Drukarskie i Wklęsłodrukowe RSW „Prasa", Warszawa, Marszałkowska 3/5. 3-B-24801